3 1761 04806428 1

Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

from

the estate of

GIORGIO BANDINI

Bandini
1 m

LA SATIRA

STORIA

DEI

Generi Letterari Italiani

LA SATIRA

DI

VITTORIO CIAN

Volume I.°

Casa Editrice
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
MILANO
BOLOGNA – CAGLIARI – CATANIA – FIRENZE – GENOVA – NAPOLI
PADOVA – PALERMO – PISA – ROMA – SASSARI – TORINO – TRENTO – TRIESTE

BUENOS AIRES – MONTEVIDEO – RIO JANEIRO – SAN PAULO

1923

PROPRIETÀ LETTERARIA

Stabilimenti della Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi — Milano-Appiano.

PREFAZIONE

Se questo volume fosse veramente il primo nella serie della Storia letteraria per generi, sarebbe qui necessaria e doverosa una trattazione, quanto più possibile larga ed analitica, d'un argomento che direi scottante d'attualità, cioè d'una di quelle questioni « pregiudiziali » alle quali, se può sembrare comodo, non è nè prudente, nè onesto il tentare di sottrarsi. Alludo alla questione sollevata propriamente da Benedetto Croce, il quale, è noto, nell'*Estetica*, opera insigne per originalità e vigor di pensiero, per larghezza di dottrina e per virtù suggestiva, e in altre sue scritture minori, si ribellò risolutamente alla tradizionale classificazione per generi, sì da procurarsi non pochi consensi, ma anche parecchie e non lievi obbiezioni.

Secondo lui, « il maggior trionfo dell'errore intellettuali-
» stico è nella teoria dei generi artistici e letterarî, che ancora
» corre nei trattati letterarî e perturba i critici e gli storici
» dell'arte ». L'illustre amico avrebbe ragione da vendere, se, adottando questa secolare divisione, si volesse serbarle quel carattere didattico, precettistico, quasi imperativo che ebbe sino ad un passato ormai lontano; se si pretendesse, cioè, di indagare e imporre, come si credette di fare dopo Aristotele, certe leggi regolatrici dei varî generi, oppure se nella valutazione dei fatti letterarî così classificati, si volesse verificare fino a qual punto essi sieno ossequenti a quelle regole; infine, se si avesse ancora la malinconia di scoprire gli *inventori* dei generi stessi. Ma tutta questa roba gli studiosi serî l'hanno da un pezzo riposta tra i ferravecchi, sì che nessuno più sogna d'occuparsene, come di « cose rimorte ».

Ma l'insigne critico abruzzese soggiunge: « Incantati . . .
» da questa idea dei generi, si sono visti storici della lette-
» ratura e dell'arte pretendere di far la storia non già delle
» singole effettive opere letterarie ed artistiche, ma di quel

» vuoto fantasima che sono i loro *generi*, e pretendere di ri-» trarre non già l'evoluzione dello spirito artistico, ma l'evo-» luzione dei *generi* ». Anche qui il colpo sarebbe grave, se, per fortuna, il modesto proposito dei cooperatori nella nuova serie vallardiana non fosse, invece, di seguire le vicende dei varî generi letterarî, considerati, non già come astrazioni aprioristiche, come vuoti « fantasimi », ma come *realtà tangibili*, nelle loro manifestazioni letterarie più caratteristiche, le quali alla loro volta sono considerate quali prodotti necessarî di certe condizioni storiche e di certe tendenze individuali e collettive dello spirito umano e quindi dell'arte, cioè dello spirito artistico. Che se i generi sono *concetti* e le opere d'arte *intuizioni*, (come, ribadendo la nota teorica del Croce, osserva il Gentile), queste *intuizioni* sono poi espressioni artistiche concrete, le quali, per virtù di lunga tradizione, si vennero orientando e conformando e raggruppando secondo quei *concetti* medesimi.

Vero è che l'autore dell'*Estetica* riconosce che, quando si parla di *tragedie, commedie, romanzi,* ecc., non « si dice nulla di scientificamente erroneo », dacchè si dà a quelle ripartizioni dei generi un significato « puramente empirico ». Neppure questo giudizio (che pure implica una concessione assai notevole) mi sembra in tutto accettabile. Infatti, o m'inganno, o, trattando delle vicende dei generi letterarî, mentre non si offende la scienza, si rende anche omaggio alla storia, attribuendo a quelle ripartizioni un significato in gran parte storico e retrospettivo e non si commette neppure un reato di metodo.

Quelle forme letterarie — una parola, cotesta, di forme che bene si potrebbe sostituire a quella scomunicata e ormai compromessa e compromettente di generi — corrispondono infatti a realtà storiche, espressioni artistiche, sorte spontaneamente e perpetuatesi per lunga tradizione secolare, di certi atteggiamenti dello spirito. M'ingannerò, ma pare a me che sarebbe inopportuno ed arbitrario, nel tesserne la storia, voler imporre a questa le nuove concezioni estetiche, snaturando così il significato originario di esse.

Il Croce ammette ancora che tra i prodotti classificati insieme sotto un dato genere, si riconosca una « cert'aria di famiglia ». Orbene, quest'altra concessione fatta da un ragionatore ferreo ed acuto come lui, è di capitale importanza, dacchè egli esce in tal modo dall'individuo per accogliere la famiglia, il gruppo; e dalla famiglia al genere è questione di grado o

di parole, e dov'egli ravvisa una « cert'aria di famiglia », altri potrebbero o dovrebbero additare una certa affinità di sangue o di razza.

In fondo, dunque, chi scrive la storia d'una letteratura per generi o per forme, non fa che accettare e considerare « i fatti compiuti » e compiuti per molteplici ragioni storiche, psicologiche ed estetiche; e indaga queste ragioni e illustra le vicende di quei fatti e i prodotti letterarî esamina e valuta con tutti i mezzi che il buon metodo critico gli somministra.

Ma io ho parlato ancora una volta di metodo. Orbene, alla scomunica lanciata testè contro un simile metodo di esposizione storica della letteratura per generi o forme, e alla superiorità vantata della trattazione cronologica, è facile rispondere rilevando un fatto curioso. A considerar bene, il primo metodo non è, in sostanza, se non una più larga e sistematica applicazione di quello comunemente usato dagli storici delle lettere, cioè della divisione per epoche. In questa maggior larghezza sistematica sta appunto la « novità » che altri attende da questa nuova Collezione; ma non in essa soltanto. E valga il vero: se prendiamo in mano un volume qualunque della precedente Collezione vallardiana di storie letterarie per secoli, ci accorgiamo senza fatica che l'autor suo — fatte le debite consuete eccezioni per i massimi scrittori — ha dovuto, per ragioni molteplici, ma irresistibili, dividere e suddividere la materia del libro, entro i limiti, spesso tirannici e irrazionali, della cronologia assegnatagli, in tanti capitoli (stavo per dire, in tante fette), quanti sono i generi o le forme ond'è comunemente raggruppata la produzione letteraria. Perciò, quando sarà bella e compiuta questa nuova serie di storie letterarie, avremo un certo numero di volumi, nei quali si potrà vedere svolta con maggior cura e, speriamo, novità di più speciali indagini, la materia di quei capitoli che, disseminati nei varî volumi della serie anteriore, illustravano frammentariamente un dato genere o una data forma. Senza entrar qui a discutere dei vantaggi e degli inconvenienti d'un metodo di trattazione in confronto dell'altro, osserverò che le due serie vengono a integrarsi e lumeggiarsi a vicenda, non solo, ma anche a correggersi, temperando quei difetti che sono inevitabili in qualsiasi esposizione storica. Ma è da notare che questo metodo di trattazione s'accorda anche con quell'altro nuovamente proclamato dal Croce, quello detto individualizzante, in quanto ai

cultori delle varie forme letterarie è dato un rilievo adeguato all'importanza o, se si vuole, al rilievo della loro individualità o estetica o storica. Lasciando che la novità di questo metodo è assai relativa, l'essenziale sarà che i fatti letterarî, vecchi e nuovi, grandi e minuti, sieno indagati ed esposti con esattezza e con garbo, collocati nella loro giusta luce e secondo la *vera prospettiva* storica e la loro importanza estetica, spiegati ed apprezzati con severità e con gusto, cioè con efficace misura.

Certo, anche nel modo d'intendere e di applicare questo criterio della divisione per generi, a partire dai vecchi storici ed eruditi, anzi dai trattatisti del Medio Evo e del Rinascimento, sino al Vico, che nel libro III della *Scienza nuova* toccò della satira antica, sino a Giorgio Hegel ed al Foscolo, sino ai giorni nostri, si son fatti notevoli progressi.

Circa mezzo secolo fa, Giosuè Carducci, toccando del Bonichi quale poeta satirico, osservava che dai sonetti del Senese sprizza una vena di « poesia satirica, annunziante il Berni, » non anche ridotta a genere, ma già vivissima ne' du- » gentisti ». La stessa preoccupazione tradizionale nella ricerca dei generi rivelava più recentemente l'illustre Maestro nell'insigne volume consacrato al *Giorno* pariniano.

Ed è bello e altamente istruttivo anche a tale riguardo il seguire lo svolgimento della critica del De Sanctis, il notare come dalle prime sue Lezioni in poi egli si sia venuto liberando della vecchia tradizionale concezione dei generi.

Ora si vedrà che, nell'abbozzare questa storia, la quale è un primo tentativo e, ciononostante, non vuol essere un repertorio bibliografico e vuole abbondare di esemplificazioni, sovrattutto pei componimenti più caratteristici e men noti, io mi dimostro così poco ligio alle delimitazioni imposte per lunga tradizione agli storici dall'antiquato concetto dei generi, che agli occhi di molti avrò l'aria d'avere infranto, con un atto di ribellione, la catena di forzato alla quale era costretto fin qui lo studioso della satira. Ho incominciato la trattazione sin dalle primissime origini della nostra letteratura, giacchè per me la storia della satira non è il complesso delle vicende di questo genere in quanto e sin da quando ebbe a fissarsi o cristallizzarsi tardivamente in certe forme metriche e secondo certe consuetudini letterarie che acquistarono poi forza e aspetto quasi di leggi, ma è la storia dello spirito satirico italiano, svolgentesi attraverso i secoli, nella sua continuità ininterrotta,

cioè nella sua unità e insieme nelle sue più libere e svariate manifestazioni di arte individuale.

A ciò l'amico Croce potrebbe obbiettare, anzi mi ha già obbiettato a viva voce, ch'io riesco a fare, in tal modo, non una storia schiettamente letteraria, di puri prodotti artistici, ma un' opera di *Culturgeschichte,* nella quale avranno una parte forse preponderante i documenti destituiti di qualsiasi valore artistico. Che se io mi sforzerò di tenere nel debito conto i documenti veramente letterarî, dando loro il necessario risalto, facendone o procurando di farne una giusta valutazione estetica, rischio, egli soggiungeva, di cadere in un ibridismo dannoso. E sia. Ma tale ibridismo è, secondo me, inevitabile, allorquando non si voglia rinunziare al fondamento e al carattere storico della trattazione (*Storia dei generi letter.*). Preferibile forse, in ogni modo, ai pericoli d'una trattazione fatta esclusivamente per grandi individui — individui autori, individui prodotti d'arte — cioè pei rappresentanti più cospicui dei varî periodi della letteratura nostra, come quella che il Croce propugna. Egli, bene armato di coltura vasta e di sicura erudizione storica e di gusto vigile ed esercitato, la eseguirà, certo, mirabilmente. Ma sarà un'eccezione, chè, nel più de' casi, essa condurrebbe ad una scelta di necessità soggettiva e spesso arbitraria: ci porgerebbe, più che una vera storia letteraria, un'antologia storica e critica fatta in omaggio all'estetica. Non nego che anche una tale trattazione, affidata a mani eccezionalmente esperte, non possa riuscire utilissima, ma essa non esclude l'opportunità e l'utilità d'altri metodi di storiografia letteraria. Anzi, ripeto, così gli uni come gli altri finiranno con l'integrarsi a vicenda; onde, considerata da tutti questi punti di vista diversi, indagata e rappresentata e valutata con questi criterî molteplici, la storia delle nostre lettere e la produzione letteraria che ne è l'oggetto, s'illumineranno scambievolmente di una luce sempre più viva e più sicura.

L'autorità del Croce indusse altri a rincarare la dose, facendo perfino a questa Collezione di storie letterarie un accenno, come il seguente, che ha l'aria d'una sinistra e acerba profezia: « I generi hanno il solo valore d'un raggruppamento empirico, » di una disposizione più o meno comoda del materiale arti- » stico tesorizzato. Io non so perciò a che cosa di essenzial- » mente nuovo possa riuscire la prossima storia letteraria d'Italia, » che si prepara per generi, se non a una diversa disposizione

» della materia, fatta, del resto, per essere a ogni momento » violata, col probabile danno che la limitazione forzata può » condurre a disgregare cose intimamente connesse ». E il critico finiva con l'asserire che la storia delle lettere si dovrebbe fare per *epoche* e non per *generi;* mentre, poco più tardi, lo stesso Croce, ritornando all'assalto, dichiarava di « compiangere sinceramente » gli autori di questa nuova Collezione storica per generi.

Lasciamo le profezie ed i compianti e insistiamo sul concetto testè esposto, essere la trattazione per generi un omaggio reso alla storia, dinanzi alla quale bisogna docilmente inchinarsi e accettare, più ancora che nella politica, la teoria dei « fatti compiuti ». E in verità, — torno a ripetere concludendo — questa classificazione, non contraria, in fondo, ad alcun criterio scientifico, — quando sia intesa largamente — non ha un valore puramente « empirico » o, ancor meno, d'opportunità didattica ed espositiva, ne ha anche, e soprattutto, uno « storico », rispondente ad un'effettiva realtà del passato. Quei raggruppamenti delle opere letterarie, lungi dall'essere forzati od arbitrarî o convenzionali, ebbero la loro origine e, quasi a dire, una legittima motivazione, o una legittimazione storica, parte per un'attrazione naturale spontanea, dovuta ad affinità di spirito e di materia e quindi di forme artistiche — *prodotti similari* —, parte per chiara consapevolezza e per deliberato proposito e talora per un pregiudizio teorico dei varî scrittori e per l'efficacia crescente della tradizione letteraria. A questo riguardo non bisogna dimenticare che noi facciamo in gran parte la storia d'una letteratura eminentemente riflessa, di tempi nei quali gli scrittori distinguevano e coltivavano i diversi generi, o forme, con maggiore o minore, talora persino, con una esagerata coscienza, che diventava talora preoccupazione dannosa. Perciò non è dubbio, poniamo, che un Ariosto, allorquando, l'occhio fisso all'esempio del suo maggior precursore, il Boiardo, veniva foggiando le mirabili stanze del *Furioso,* si metteva, senza sforzo, ma neppure a caso, in una condizione di spirito e pensava a mezzi e a forme d'arte differenti da quando, piena la mente del Venosino, attendeva a comporre una delle sue *Satire* squisite, oppure, da quando, memore del teatro latino a lui ben noto, immaginava una scena dei *Suppositi.* E non parlo di quelle forme che, come la tragedia cinquecentesca, sono il prodotto d'un'imitazione classica diretta ed esclusiva, spesso

pedantesca. In altre parole, quelle opere letterarie che, senza violenza e senza artifizî, si schierano sotto la denominazione d'un dato genere, sono prodotti affini di consimili atteggiamenti psichici, sì che la somiglianza nelle cause efficienti indusse anche una somiglianza negli effetti e alla ragione di affinità storica e psicologica venne ad aggiungersi o imporsi — sia pure men legittima — una ragione di affinità estetica e, magari, di convenzione e consuetudine retorica.

Così fosse riuscita questa mia storia piena ed efficace, come io ebbi a pensarla e come dovrebbe essere, e l'amico Croce non avesse altro motivo di compiangermi che di vedermi, secondo la sua profezia, avvinto al letto di Procuste . . . dei generi! Ma qualunque essa sia, ci tengo onestamente a dichiarare che i difetti di questa mia trattazione dovranno imputarsi a me soltanto, non ai poveri generi, nè colpevoli, nè complici. Ai quali e al coraggioso Editore e ai suoi volenterosi collaboratori potranno servire di scudo queste parole non invano profetiche, che da oltre un trentennio scrisse Giosuè Carducci: « . . . Per fare utile e vera la storia della nazionale letteratura » ci conviene prima rifare criticamente le storie dei secoli » e dei generi letterari, che tutti hanno un loro portato » e diversi gradi di svolgimento . . . ». E potrà anche non essere inutile il ricordare che perfino il già citato De Sanctis, se, in un certo periodo della sua mirabile formazione, nelle sue lezioni di estetica, « rigettò le arbitrarie distinzioni dei generi di letteratura », ebbe anche in seguito, persino nella *Storia,* frequenti occasioni di parlare dei generi stessi come di forme letterarie esistite quali realtà storiche, suscettibili di vera e graduale progressione, oltre che di svolgimento.

Comunque, mi è gradito conchiudere con le parole con le quali un critico valoroso, Vittorio Rossi, giudicava, in attinenza alla nostra questione pregiudiziale, del volume di Enrico Carrara su la *Poesia pastorale,* pubblicato in questa Collezione, dicendo che da esso esce « confermata la vanità filosofica della partizione dei generi letterarî, ma anche la legittimità storica di essa ».

E quella che noi qui tentiamo di ricostruire, senza artificî e senza preconcetti, nè retorici, nè estetici, nè filosofici, è storia, nient'altro che storia.

V. Cian

SOMMARIO

Prefazione

Come intendere la denominazione di « generi » o « forme » letterarie. Si tratta di realtà storico-letterarie, le quali non si possono arbitrariamente sopprimere o deprimere o fraintendere per volerle assoggettare con una specie di *retroattività* critica, alle più moderne concezioni estetiche.

INTRODUZIONE

I. **Questioni teoriche.** — 1. Alcune questioni teoriche. Concetto e definizione della satira. — 2. Lo spirito satirico e lo spirito comico. — 3. Gamma satirica. — 4. L'ironia, l'umorismo e la satira. — 5. Varietà della satira desunte dalla materia e dalla forma. — 6. Carattere e pretesa dignità gerarchica della satira in attinenza agli altri generi. — 7. Valore estetico e valore storico della produzione satirica italiana . . . . . pp. 1-6

II. **La satira medievale. Limiti cronologici e divisione della materia.** — 1. Limiti della trattazione in ordine alla produzione letteraria e in ordine alla cronologia. — 2. Necessità d'uno sguardo alla letteratura satirica medievale. — 3. La fortuna dei poeti satirici latini nel M. Evo. — 4. Il concetto della satira nell'età di mezzo. — 5. Lo spirito satirico medievale. Sue fonti. — 6. La produzione satirica del M. Evo in lingua latina. Alcune difficoltà nella trattazione della materia. La produzione *popolare* o *popolaresca* e quella *letteraria*. — 7. Importanza dei *giullari* come divulgatori dell'una e dell'altra. — 8. Divisione cronologica della materia in *due grandi periodi* . . . . . pp. 6-13

III. **Primo periodo della satira medievale** (dal sec. IV sino alla metà del sec. XI). — 1. Lento trapasso, anche nella satira, dalla letteratura classica decadente alla nuova cristiana. — 2. Prodotti satirici di transizione. — 3. La satira nelle controversie religiose e nella lirica cristiana, nonchè negli scritti dei superstiti paganeggianti. (S. Agostino, Prudenzio, Cl. Rutilio Namaziano). — 4. Il primo lamento satirico contro Roma papale (sec. IX) e la prima canzone satirica in latino volgare (sec. VII). Nel circolo carolingio. Le satire di Teodolfo. Tracce satiriche delle lotte religioso-politiche dei secoli IX e X. Liutprando giovenalesco. I sermoni oraziani di Sesto Amarcio. La *Cantilena super statum Alberti* (962). Il carme *De Aquilegia nunquam restauranda* (844-855) . . . . . pp. 13-20

IV. **Secondo periodo della satira medievale.** (dalla metà del sec. XI sino al mezzo del sec. XIII). — 1. Il sostrato storico della satira nell'età della lotta delle Investiture. — 2. Letteratura satirica d'occasione. — 3. La satira e la riforma ecclesiastica. — 4. Contro gli abusi della Chiesa romana. Goffredo Malaterra. Gregorio di Tours. L'*Altercatio inter Urbanum et Clementem*. Il *Tractatus Garsiae Tholetani Canonici de Albino*

et Rufino (1099 c.). — 5. La satira nella lotta delle Investiture. — 6. Tra i fautori della Chiesa. — 7. Tra i fautori dell'Impero. — 8. Correnti satiriche perenni e temi satirici europei, dapprima ricercati nella materia dei Sermoni medievali. — 9. Le correnti e i temi principali della satira latina in questo periodo; e, anzitutto, di certi caratteri generali di quella produzione satirica. — 10. La satira generale o sociale *(communis)*. — 11. La satira nelle *danze macàbre* o *macabrèe*, e nei *Trionfi della Morte*. — 12. La corrente di satira antichiesastica e anticuriale. — 13. Satira antichiesastica personale. — 14. Carattere più comunemente impersonale di questa satira. — 15. La Chiesa e la Curia romana dinanzi al tribunale della Satira. Principali accuse contro di esse (avarizia, simonia, nepotismo, licenziosità di costumi). — 16. Satira antimonastica. — 17. La satira nella poesia detta *goliardica*. — 18. La satira nella parodia sacra L'*Apocalypsis Goliae* e la *Confessio Goliae*. — 19. Il grottesco satirico. La satira nella personificazione e nell'allegoria. Il lamento satirico. La satira in forma dialogica. — 20. La satira contro le Corti, anche al difuori della poesia goliardica. Contro i ricchi malvagi e i mercanti, contro i legulei ed i nuovi sofisti, contro la degenere nobiltà gentilizia. La satira contro il villano. — 21. Corrente satirica antifemminile. — 22. Satira d'argomento letterario e su temi secondarî. Conclusione . . . . . pp. 20-58

V. **La satira politica latina dei sec. XII e XIII in Italia.** — 1. Ragioni e condizioni generali. — 2. I tre elementi essenziali della satira politica latina in Italia. — 3. Manifestazioni precoci di satira politica. — 4. Sfoghi satirici antitedeschi contro il Barbarossa e contro Federico II. — 5. Condizioni e caratteri dello spirito satirico italiano nel Dugento indagati nella *Cronica* del Salimbene. — 6. La satira politica latina in Italia durante la prima metà del sec. XIII. Voci guelfe. — 7. La satira municipale italiana. — 8. Voci satiriche ghibelline. Il « sermone » ritmico *Vehementi nimium*, vero serventese latino. — 9. Profezie satiriche del Dugento italiano. Loro vicende, trasformazioni e caratteri principali. Profezie guelfe e profezie ghibelline. . . pp. 58-78

VI. **La satira nella poesia provenzale.** — 1. Poesia satirica di Provenza. Un pregiudizio volgare. Stimoli particolari alla satira. — 2. Concetto e definizione della satira trovadorica. La satira nelle *Leys d'amors*. Il serventese, le *coblas derizorias* e la *tenso* satirica. — 3. Classificazione della satira provenzale. Il serventese morale-satirico. La satira delle varie classi e professioni sociali e di certi vizî determinati. — 4. Contro gli abusi del clero. — 5. Serventesi crociati. Satira sociale di carattere ciclico. Rassegne satiriche. — 6. La satira politica, anche nei « lamenti » funebri. — 7. Satira politico-personale. Satira personale nelle *coblas* e nelle tenzoni. — 8. Satira antifemminile e letteraria. — 9. Valore storico e letterario della satira provenzale . . . . . pp. 78-93

VII. **La satira nella poesia francese** (sec. XII-XIII). — 1. Caratteri generali della satira francese, in confronto a quelli della satira occitanica. Cagioni di queste differenze. — 2. Il Rutebeuf. La satira nella minore produzione didattico-morale. — 3. La satira nei *fableaux*. Intenti dei trovèri, autori e divulgatori di essi. Loro valore letterario. — 4. Il *Roman de Renart*. Sua origine e formazione in attinenza alla satira. Suoi elementi e caratteri satirici. 5. La satira nel *Roman de la Rose* di Jean de Meun. I più salienti tratti satirici. L'arte del poeta. Giudizio sulla loro vera portata satirica

e filosofica. — 6. Produzione satirica spicciola, di carattere lirico, di materia storico-politica e politico-religiosa. . . . . pp. 93-108

VIII. **La satira nella poesia ispano-portoghese delle Origini.** — 1. I testi. Importanza di questa produzione e sua diversa distribuzione nei tre antichi canzonieri superstiti. — 2. La satira in un trattatello antico di poetica portoghese. Le *cantigas d'escarnho* e le *cantigas de maldizer*. Le tenzoni *(ten oes)* e il serventese *(seguir)*. — 3. Una probabile ragione del grande favore toccato a queste *cantigas* satiriche. Relativa maturità di questo prodotto. L'esempio di Alfonso el Sabio. Classificazione dei rimatori ispano-portoghesi per rispetto alla produzione satirica. — 4. Caratteri salienti di questa produzione. Varietà di forme metriche. Varietà di argomenti. Satira antifemminile. Un grande quadro satirico della società contemporanea. Fra trovatori e giullari. Scarsezza di satira antichiesastica e antifratesca. Satira politica. Parodia delle *chansons de geste* e della cavalleria. — 5. La poesia satirica di Spagna nel primo Trecento. L'Arciprete de Hita. Originalità, caratteri ed elementi della sua satira. Conclusione . . . . . pp. 108-118

La satira volgare in Italia.

Capitolo I. Prima di Dante.

I. **Nella poesia popolaresca.** — 1. Prime tracce di satira popolaresca. — 2. Motti satirico-sentenziosi di carattere proverbiale. — 3. Distici satirici d'occasione. — 4. Giullari, maestri e frati burloni e dicitori mordaci. — 5. Graduale apparizione dell'individualità letteraria nei dicitori satireggianti, nei *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, nel Pateg, in Uguçon da Lodi, in Matazone da Caligano, ecc. . . . . pp. 119-123

II. **Nella poesia d'arte.** — 1. Mancanza di satira politica nella scuola siciliana. — 2. Nel periodo fra il 1250 e il 1268. Il serventese italiano di don Arrigo di Castiglia contro gli Angioini. — 3. La tenzone di sonetti sull'impresa di Corradino di Svevia e di Carlo d'Angiò (1267-68), probabilmente iniziata da Monte Andrea. Tenzone politica fra Provenzano e Rugieri senesi. — 4. La satira politica in Guittone d'Arezzo. — 5. L'egemonia letteraria della Toscana. Tratti satirici nelle rime dell'Anonimo genovese e nel *Tesoretto* di Brunetto Latini. — 6. La satira in Jacopone da Todi. — 7. La satira strumento di reazioni letterarie. Ubertino Giudice contro Guittone. Il son. *Di penne di paone e d'altre assai*. Un sonetto del Guinizelli e uno del Cavalcanti. Il *Mare amoroso?* — 8. Rapido avanzamento della poesia satirico-burlesca in Toscana. Rustico Filippi. — 9. Folgore di S. Gemignano, Cenne della Chitarra e Pucciarello fiorentino. — 10. Cecco Angiolieri. La satira personale soggettiva, l'invettiva familiare e l'ironia nelle sue rime. Cecco contro Dante. La risposta di Guelfo Taviani. Altre manifestazioni satiriche dell'Angiolieri. — 11. La satira politica in Toscana. Ancora Folgore. — 12. Nel *dolce stil novo*. Guido Cavalcanti e Guido Orlandi nella satira politica e nella personale. Sonetto-epitafio d'anonimo contro Bonifazio VIII . . . . . pp. 123-147

Capitolo II. Dante Alighieri satirico.

I. **Periodo giovanile, di preparazione. La satira nelle opere minori.** — 1. La tenzone di D. con Forese Donati. Cronologia, ordina-

mento, analisi dei sei sonetti. Loro valore psicologico e letterario. — Varî elementi satirici del *Fiore*, sia esso o no dell'Alighieri. . . . . pp. 148-154

II. **Documenti di satira nelle opere minori di D. Accenno caustico nella Vita Nuova.** — 2. Nel *De vulgari eloquentia;* manifestazioni originali di satira politica e letteraria. — 3. Nella *Monarchia*, gravi note satiriche. — 4. Nelle *Epistolae*, saggi frequenti di invettiva oratoria e di apostrofe, ora magniloquente, ora sarcastica. — 5. Nel *Convivio*. — 6. Nel Canzoniere: varietà di forti accenti satirici, specialmente nella canz. *Tre donne* . . . pp. 154-163

III. **La satira nella « Divina Commedia ».** — 1. Una definizione della *D. C.* — 2. Consapevolezza di poeta satirico e del suo officio censorio proclamata dall'Al. La sua missione e quasi solenne investitura e consacrazione divina di poeta satirico. — 3. D. satirico nelle attestazioni dei contemporanei e nella tradizione secolare fino ai giorni nostri. — 4. Genesi e fonti psicologiche della satira dantesca. — 5. Singolare disposizione di D. alla satira. Pessimismo e libero arbitrio. — 6. Impulsi esteriori alla satira. L'esilio. L'elemento personale vendicativo e il suo trasformarsi di cantica in cantica. — 7. Fonti letterarie. I classici antichi, i profeti, gli scrittori medievali e contemporanei, i provenzali e gli italiani. — 7. Universalità d'ispirazione e di materia satirica. Quadro satirico della vita contemporanea. I varî temi della satira dantesca. Tendenza predominante religioso-politica. Le due note fondamentali nella satira di D., la politica e l'antichiesastica. Un giudizio di Cesare Balbo e la legittimità delle condanne dell'Al. — 8. Caratteri diversi della satira dantesca nelle varie cantiche. — 9. I caratteri più salienti dell'arte di D. quali s'affermano nella sua satira. — 10. Varietà di forme nella satira dantesca. La gamma satirica della *D. C.* — 11. Mezzi artistici preferiti da D. satirico. — 12. Conclusione. . . . . pp. 163-191

Capitolo III. **Il Trecento satirico dopo Dante.**

I. **Nelle arti figurative.** — 1. L'eredità satirica trasmessa al Trecento. — 2. L'espressione satirica nelle arti figurative. — 3. Il blasone infamante degli usurai. Le pitture vituperose. Giottino e la satira politica nella pittura. Giotto, forte pittore satirico-morale. — 5. La satira nei *Giudizî universali* pittorici. La satira politica nella pittura. Cola di Rienzo. La satira nella miniatura. — 6. Nella scultura . . . . . pp. 192-195

II. **Nella lirica toscana. Cino da Pistoia.** — 1. L'« amoroso messer Cino » satirico. Un giudizio di U. Foscolo. Tenzone satirica di Cino con Onesto bolognese. Un sonetto-*noia* di Cino. — 2. Altre tenzoni satiriche. — 3. La « satira » contro Napoli angioina (1331). . . . . pp. 195-200

III. **Il Petrarca satirico.** — Spiegato con la sua psicologia e con la sua coltura letteraria. — 2. Tracce di satira nelle sue opere latine. Le sue postille satiriche nei codici dei classici. — 3. Nel *Secretum*, nel *De vita solitaria*, nelle Egloghe, nelle Epistole metriche e nelle *Sine titulo*. — 4. I tre sonetti contro Avignone. Violenza satirica del Petrarca. Echi danteschi. Giudizio su di essi e apprezzamento che ne faceva il poeta. Altri spunti e tratti satirici nelle rime del Petrarca . . . . . pp. 200-215

IV. **Il Boccaccio satirico.** — 1. Disposizione del B. alla satira e sue letture di satirici antichi e moderni. — 2. Nelle rime giovanili.

sonetti baiani. Nell'*Amorosa visione* e nel *Bucolicum carmen*. — 3. Due fonti satiriche: Giovenale e Dante. Nel *Corbaccio*, nel *De casibus virorum illustrium* e nel *De genealogia Deorum*. — 4. Ispirazione satirica dantesca nella *Vita di Dante* e nel *Commento*. I sonetti senili del B. contro i suoi denigratori. La prosopopea di Dante indebitamente attribuita al B. — 5. La satira nel *Decameron*. Giudizî varî discussi. I veri intenti dell'inarrivabile artista. Sue dichiarazioni eloquenti. Impressioni e commenti di contemporanei . . . . . pp. 216-225

V. **Fra i minori Trecentisti.**

I. **In Toscana.** — 1. La satira politica. — 2. Pietro de' Faytinelli. Contro i Fiorentini, gli Angioini e i Pisani. — 3. Matteo Frescobaldi. — 4. Fazio degli Uberti. — 5. Un sonetto satirico di Giovanni Villani. Franco Sacchetti satirico. Copia e varietà della sua satira, non di raro efficace. Passera della Germinella. — 6. Adriano de' Rossi. — 7. Antonio Pucci. — 8. Ser Ventura Monachi, Braccio Bracci. — 8. Altri rimatori toscani cultori della satira politica. Pieraccio Tedaldi, il Sacchetti e Coluccio Salutati . . . . . pp. 225-243
Ancora in Toscana. — 1-2. La satira gnomico-morale e Franco Sacchetti. — 3. Bindo Bonichi. La nota predominante nella sua satira è l'antifratesca e l'antichiesastica. — 4. Ancora Pieraccio Tedaldi, il Sacchetti e il Pucci. — 5. Due canzoni contro la falsa povertà. Nei sonetti morali di fra Domenico Cavalca. pp. 243-50.

II. **Fuori della Toscana.** — 1. Le cobbole di ser Graziuolo de' Bambaglioli. Fra i rimatori veneti. Giovanni e Nicolò Quirini. — 2. Antonio Beccari da Ferrara. — 3. Francesco di Vannozzo padovano contro Venezia. — 4. Reazioni satiriche in Venezia. Giovanni Dondi dall'Orologio. La frottola satirica. Giuliano da Galliano . . . . . pp. 250-258

III. **Fra profezie e poemi.** — 1. La letteratura profetica volgare. Il profetismo favorito dalle condizioni dei tempi. — 2. Profetismo e politica. Valore e caratteri della poesia profetica. — 3. La profezia-serventese attribuita a frate Muzio da Perugia. Echi danteschi. — 4. La profezia-serventese *Vuol la mia fantasia*. — 5. La profezia satirica attribuita al p. Tommasuccio da Foligno; quella di frate Stoppa de' Bosticchi. — 6. La frottola profetica *O pellegrina Italia*. Italianità e spiriti danteschi. — 7. La satira nei poemi. Nell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. — 8. Nel *Dittamondo*. Varietà di temi politici. — 9. Nella *Pietosa fonte* di Zenone da Pistoia, nella *Filomena* di Giovanni Gherardi da Prato e nel *Quadriregio* del Frezzi. — 10. La satira in alcuni poemetti politici. Il *Trionfo de' traditori* di Manetto de' Ciaccheri. — 11. La satira politica nella poesia popolaresca. Nei cantari e nelle ballate, nelle rime inserite dai cronisti e nelle laudi . . . . . pp. 258-279

IV. **La satira latina nell'alba dell'Umanesimo.** — 1. Scadimento della poesia volgare, inizî dell'umanistica. Periodo di transizione. Documenti satirici medievali. — 2. Documenti ibridi classico-medievali. Albertino Mussato, Ferreto de' Ferreti e altri minori preumanisti veneti. — 3. Inferiorità della Toscana in questo campo prima del Petrarca. Il Petrarca satirico in lingua latina così in prosa come in versi. Ispirazione e forme oraziane. — 4. Il Boccaccio satirico latino. Ispirazioni e toni giovenaleschi. — 5. Influsso del Petrarca umanista nel campo della satira. Nel circolo fiorentino del Nelli. Coluccio Salutati. — 6. La satira

oratoria nelle invettive umanistiche. Palleggio di satira oratoria d'argomento politico tra veneti e toscani. I versi di Francesco Landini contro i grammatici . . . . . pp. 279-287

Capitolo IV. **Nel secolo dell'Umanesimo.**

I. **Pittura satirica.** — 1. Pitture infamatorie o satiriche. Andrea del Castagno, Sandro Botticelli e Leonardo effigiatori di condannati politici. Gli epitafi satirici di Antonio di Matteo di Meglio e del Magnifico. Altri esempî della Toscana e del Veneto . . . . . pp. 288-290

II. **Nella poesia popolaresca.** — 1. Superiorità della Toscana. Satire politiche d'occasione. La cantilena sulla morte d'Ottobuono Terzi (1409). Contro papa Martino V. In Napoli. Ancora in Firenze. Contro i Pazzi, contro il Savonarola e contro Pisa. — 2. Nella regione veneta ed emiliana. Frottole satiriche. — 3. Motivi satirici tradizionali ripresi. La satira nelle nuove profezie politiche. La satira nelle prose oratorie e nelle rime del Savonarola. — 4. Con la musa popolaresca toscana . . . . . pp. 290-299

III. **Nella poesia volgare d'arte.** — 1. Un primo periodo grigio. — 2. Poesia, tramezzante la popolaresca e l'artistica, di due veronesi, Leonardo Montagna e Giorgio Sommariva. Nanni Pegolotti e Antonio Grifo. — 3. Il bolognese Cesare Nappi, il perugino Lorenzo Spirito e il napoletano Jacopo di Gennaro. — 4. Satira antifemminile nel *Corbaccino* di ser Ludovico Bartoli. Un serventese misogino di spirito medievale. Due frottole comico-satiriche di Luigi Pulci. Satira antifratesca nella Firenze medicea. Un sonetto di Giuliano di Lorenzo de' Medici e uno dello Strazzòla contro i frati. Il bolognese Nicolò Malpigli, il senese Gentile Sermini e il fiorentino L. B. Alberti contro la Curia papale e contro i frati. — 5. Satira politica e sociale. — 6. Canzoni satirico-morali e sonetti d'ispirazione patriottica e anticuriale. — 7. Satira personale. Note satiriche varie nell'*Orlando innamorato* e nel *Morgante* . . . . . pp. 299-315

IV. **In Toscana nell'età di Cosimo.** — 1. I poemetti del Finiguerri e quelli di Gambino d'Arezzo. — 2. Nella poesia *borghese* e *cittadinesca* d'argomento politico. Gli « araldi » fiorentini. Cartelli satirici di Antonio di Meglio. — 3. Altri rimatori. Una frottola di Bernardo Cambini. Canzoni o cantilene *morali*. Rosello Roselli e Benedetto Accolti. Influssi giovenaleschi. — 4. Satira antifemminile e antichiesastica. Una canzone di Franc. Accolti. Niccolò Cieco e Antonio Roselli. — 5. Francesco d'Altobianco degli Alberti. — 6. La satira negli ultimi preburchielleschi. L'Orcagna. — 7. Il Burchiello satirico. Sua fama tradizionale di rimatore burlesco ed oscuro. Sua satira personale. Tenzoni in sonetti con Rosello Roselli, con Anselmo Calderoni e con L. B. Alberti, quest'ultima, di carattere politico. Satira municipale del Burchiello. Parodia nel vernacolo romanesco. Tenzone fra Giovanni di Gherardo da Prato e Filippo Brunelleschi . . . pp. 315-344

V. **Nell'età di Lorenzo il Magnifico, fra Toscani.** — 1. Lorenzo de' Medici. Sua caricatura satirica e venature di pessimismo. — 2. Le tenzoni personali. Luigi Pulci contro Matteo Franco. — 3. Il Pulci contro Bartolommeo della Scala e contro i ficiniani. Altri accenti satirici nel *Morgante*. — 4. Alessandro Braccesi e Giov. Scambrilla . . . . . pp. 345-357

VI. **Fra gli emigrati toscani nell'Italia superiore.** — 1. Bernardo Bellincioni. Sua baruffa in rima col Franco. — 2. Alla Corte

sforzesca. Satira mercenaria. Contro Innocenzo VIII. Sfoghi antichiesastici, personali e letterarî. — 3. Antonio Cammelli detto il Pistoia. Contro il Bellincioni. — 4. Gran copia di suoi sonetti satirici e satirico-burleschi. — 5. Esame di questa sua produzione. Caratteri e temi di essa. — 6. Ritratti satirici. Sentimenti ispiratori. Tracce dantesche. — 7. La satira nei sonetti politici. — 8. Accenti antichiesastici. — 9. Satira del costume e sociali. — 10. I sonetti contro il Cosmico e contro Niccolò Ariosto? — 11. Conclusione. — 12. Andrea Michieli detto Strazzòla. — 13. Niccolò Lelio Cosmico satirico. — 14. Panfilo Sasso. — 15. Antonio Vinciguerra, una fama usurpata . . . . . pp. 357-407

Capitolo V.

VII. La satira latina nel meriggio dell'Umanesimo. — 1. Premesse generali. — 2. I satirici antichi fra gli umanisti: Giovenale, Persio, Orazio, Marziale e Luciano. — 3. Forme della satira classica risorte nella nuova letteratura umanistica. — 4. Invettive o diatribe e polemiche. — 5. Tendenza dominante alla satira personale. — 6. Sermoni, epistole, egloghe. — 7. L'epigramma e l'epitafio di scherno o di vituperio. — 8. I maggiori satirici latini del Quattrocento. Antonio Beccadelli, detto il Panormita. — 9. Francesco Filelfo. — 10. Poggio Bracciolini. — 11. Leon Battista Alberti lucianesco. — 12. Il Poliziano. — 13. Il Pontano. Conclusione . . . . . pp. 408-472

INTRODUZIONE

I. — Questioni teoriche.

Alcune questioni teoriche.

1. È probabile che l'entrare in questioni d'indole teorica preludendo ad un'opera come questa, essenzialmente storica, sembri a primo tratto inopportuno o superfluo: ma sono convinto che anche l'enunciare in breve alcuni concetti fondamentali e direttivi in attinenza alla satira, gioverà a illuminar meglio la trattazione stessa, a dissipare malintesi e prevenire obbiezioni, dispensandomi da osservazioni e schiarimenti che, in caso contrario, sarebbero necessarî, nel sèguito del presente lavoro.

Concetto e definizione della satira.

Anzitutto, quale concetto dobbiamo formarci della satira? Non v'è persona, anche mediocremente cólta, che, dinanzi a questa domanda, non sia in grado di formulare nella propria mente e di dare, occorrendo, una risposta; ma, viceversa, ben pochi, messi sul punto di proporre una definizione precisa, sarebbero capaci di rispondere senza qualche imbarazzo o incertezza. Caso codesto frequente, allorquando si tratti, come qui, di esprimere in poche parole un'idea astratta, di sua natura complessa e parzialmente trasmutabile. Vediamo dunque d'essere semplici e chiari.

La satira è, in fondo, l'espressione multiforme d'uno stato, d'un atteggiamento e d'un'attività dello spirito, che può variare quasi indefinitamente a seconda dei tempi, degli individui, delle condizioni storiche, sociali, cioè, politiche e morali; espressione multiforme, ma essenzialmente negativa, e che può andare dall'invettiva più violenta sino al motteggio pungente, dallo scherno amaro sino all'ironia in apparenza leggera, dal sarcasmo all'epigramma, dal lamento quasi elegiaco, dalla tirata sentenziosa, all'allegra, ma non innocua caricatura. Nonostante tanta varietà di manifestazioni, la fonte psicologica più copiosa

onde scaturiscono i rivoli innumerevoli della letteratura satirica, rimane pur sempre quella additata già da Giovenale nel verso memorabile della 1.ª satira:

Si natura negat, facit indignatio versum.

L'indignatio, dunque, lo sdegno e personale e altruistico, che c'infiamma dinanzi ad un'offesa recata a noi stessi o a sentimenti e principî a noi cari, dinanzi allo spettacolo del male, del vizio, delle ingiustizie, delle ridicolaggini e delle miserie umane; fonte precipua, ma condizione non unica, dacchè, nonostante la dichiarazione ironicamente modesta dell'Aquinate, un'altra condizione è, per lo meno, desiderabile, che, cioè, la natura non neghi i proprî doni al poeta, o, in genere, allo scrittore indignato.

Insieme col dèmone dello sdegno, un dittatore inesauribile di satira è quello spiritello maligno, quell'istinto, direi, censorio, fatto di suscettività ferita, di maldicenza e di egoismo, che ci spinge ad osservare, a ridire e commentare non benevolmente, esagerandoli, a deridere con segreto compiacimento, i vizi, le pecche, le debolezze, le vergogne dei nostri simili.

Naturalmente, chi si dilettasse di definizioni più o meno geniali ed eloquenti, non ne avrebbe penuria. Così, ad es., mentre per Carlo Cattaneo la satira è « l'esame di coscienza del- « l'intera società, una reazione del principio del bene contro « il principio del male, e talora la sola repressione che si possa « opporre al vizio vittorioso, un sale che impedisce la corru- « zione ecc. », il Settembrini la definisce come la « pittura estetica » del male ». Dal canto suo, un vecchio poeta satirico, il Boileau — ricordate? — prendendone le difese, proclamava, con accento oraziano e con invidiabile ottimismo, che essa: « Sçait seule assaisonner le plaisant et l'utile, | Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens, | Détromper les esprits des erreurs de leur tems. | Elle seule bravant l'orgueil et l'injustice, | Va jusques sous le dais faire pâlir le vice, | Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot, | Va venger la raison des attentats d'un sot ».

Lo spirito satirico e lo spirito comico.

2. Ma a fermar con qualche esattezza il concetto della satira, meglio di siffatte definizioni, conferisce lo studiare le attinenze dello spirito satirico con lo spirito comico, col quale il primo ha quasi continui contatti e molta affinità, senza per questo confondersi con esso, anzi, di regola, rimanendone

abbastanza nettamente distinto. Per questo, sovrattutto, distinto, che, mentre nel comico il riso è fine a se medesimo, nel satirico, anche quando esso si giova della comicità come d'un mezzo d'arte espressivo (che, come in Aristofane, può essere il mezzo normale e consueto), v'è sempre un fine più o men serio, più o meno elevato... o l'illusione di averlo. E tanto è vero che questa finalità, anche se dissimulata, o solo immaginata, viene ad essere quasi lo stigma satirico, che, ad es., grazie ad essa, la *parodia* e la *caricatura*, le quali si sogliono classificare tra le forme del comico, possono assumere carattere vero di satira.

3. E come v'è una lunga serie di gradazioni e di sfumature del comico, bene analizzate dal nostro Masci, così l'orecchio addestrato riesce a percepire tutta una gamma di note satiriche. Spesso gli elementi comici penetrano talmente nella satira, da formare un qualche cosa di misto, di comico-satirico, onde si accresce e diventa più frizzante e gradita quella, direi, effervescenza dello spirito, che è propria della satira. Gamma satirica.

È ovvio comprendere come il prevalere dell'uno o dell'altro di questi diversi elementi nelle manifestazioni dell'umore satirico, dipenda, oltre che dal temperamento individuale degli scrittori (e dai maggiori fra essi si desunsero altrettante designazioni delle diverse specie o varietà di satira, onde già il Casaubon distingueva la satira enniana dalla luciliana, la oraziana dalla giovenalesca, ecc.), anche dalle loro peculiari tendenze etniche. Perciò, mentre in Italia abbonda, anzi sovrabbonda, quella mistura di comico-burlesco nel satirico, di cui s'è toccato testè, noi vi cercheremmo indarno una creazione simile, p. es., a quell'alato e insieme terribile *Messaggio dell'Anima* — sia esso di Walter Raleigh o di John Sylvester — che tanto piaceva all'Emerson, e dal quale traspare tutto lo spirito fantastico, elevato e potente, della razza anglo-sassone.

4. Non è raro il caso in cui gli studiosi si mostrino incerti o discordi circa il campo al quale assegnare talune forme, ad es., l'*ironia*, che il Masci considera come « la forma più spirituale dell'associazione comica per contrasto », mentre io credo che essa possa con buon diritto essere rivendicata alla satira. Parimente l'*umorismo*, che il Masci giudica la forma superiore e più schietta dello spirito comico, o « una forma stabile di transizione dal comico al serio », penso invece che, in grazia sovrattutto dei suoi intenti intimamente seri e nobili, sia spesso una delle espressioni più alte e squisite, più irre- L'ironia. L'umorismo.

sistibilmente efficaci dello spirito satirico. Quindi niuno troverà a ridire, se studiosi autorevoli del Rabelais, come lo Stapfer e lo Schneegans, ci parlano dell'*humour satirico* e della *satira umoristica* del parroco di Meudon.

Ma se vi sono contatti e scambi frequenti fra lo spirito *satirico* ed il *comico*, v'è incompatibilità assoluta, nonchè antinomia, fra il vero spirito *satirico* ed il *burlesco* propriamente detto; onde a ragione Arturo Graf ebbe a distinguere tre specie di *riso*, il riso *burlesco* e *parodico*, forma inferiore, dotata di scarsa consapevolezza; il *riso comico*, in cui questa è maggiore, ed il *riso satirico*, dove si trova il massimo di consapevolezza.

Varietà della satira desunte dalla materia

5. Questa consapevolezza appunto conferisce un valore e un significato tutto speciale alla produzione satirica e permette di tenere in tanto maggior conto le numerose suddivisioni di essa, a seconda della *estensione* e della *qualità della materia*: la satira *generale* e la *particolare*, quella *morale*, *politica*, *sociale*, l'*antichiesastica* e l'*antifemminile*, quella *personale* e quella del *costume*, la *regionale* e simili. Tante e tali son queste varietà, desunte dalla materia, che non si capisce davvero come mai ad un moderno tedesco, il Thiemann, potesse passar pel capo di desiderare e quasi prescrivere che tutta la satira avesse ad essere puramente *personale* e *politica!*

e dalla forma.

A queste varietà di motivi psicologici e di materia, nella produzione satirica nostra, si aggiungono altre varietà non meno numerose, ma assai meno importanti, di forme letterarie, onde, se è vero che alcune di queste finirono col prevalere in confronto di altre (p. es. il ternario, il sonetto caudato, l'endecasillabo sciolto), dobbiamo pur riconoscere che mai queste forme metriche diventarono esclusive e caratteristiche della satira, e che, accanto a quelle che si sogliono dire *liriche*, ve n'ha di *narrative*, di *dialogiche*, e persino di *drammatiche;* accanto alle *poetiche*, le *prosastiche*. È innegabile dunque che lo spirito satirico si manifesta in tutte le forme possibili, anzi con una singolare indifferenza verso le forme stesse; si insinua, penetrante e invadente, dovunque. Proteiforme per eccellenza e parassitaria, dotata d'una forza espansiva e d'una mobilità speciali, molta e non la meno originale parte di essa vive, come altri disse, allo stato diffuso, al di fuori delle forme regolari consacrate dalla tradizione letteraria, retorica e scolastica; si che, a ben guardare, una classificazione o suddivisione della produzione satirica desunta dal

criterio della forma letteraria non è possibile, o almeno riuscirebbe troppo fragile.

Carattere e dignità gerarchiche della satira in attinenza agli altri generi.

6. Per queste ed altre ragioni non possiamo ormai interessarci più alle dispute agitate in passato tra i critici a fine di determinare le attinenze della satira con gli altri generi e la sua « dignità gerarchica ». In generale la poesia satirica si soleva considerare come una specie della poesia didascalica, e come tale la si coltivava, troppo spesso, a scapito della sua efficacia artistica; oggi invece si propende a vedere in essa una forma di lirismo o di lirica; e con buone ragioni, Ma nel reagire al vecchio concetto tradizionale della satira-didattica, che, in fondo, era il concetto medesimo al quale si voleva informare tutta la poesia e aveva la sua parola d'ordine nel *prodesse* oraziano, non bisogna andar troppo oltre, come fece taluno, e applicare arbitrariamente e forzatamente criteri moderni nella indagine retrospettiva dei fatti letterari.

Valore estetico della satira.

7. Comunque, anche tenendo nel debito conto il concetto tradizionale che assegnava alla satira un fine educativo, didattico, è chiaro che quanto più appariscente sarà questo fine, per via di declamazioni e dissertazioni generiche ed astratte, e tanto più ne verrà sminuito il valore estetico e l'efficacia di essa, non meno delle altre manifestazioni artistiche bisognosa di elementi concreti, « individuanti », caratteristici, d'immagini vive desunte dalla realtà storica ed umana. È comunemente ammesso, sino *ab antico*, che nella gerarchia dei prodotti letterari la satira occupa un posto assai umile, tanto che gli antichi si compiacquero di discutere se la satira, come la commedia, pur essendo in versi, fosse poesia, oppure prosa, ed Orazio intervenne anch'egli nella disputa, ma probabilmente con intenzione ironica (*Serm.*, I, 4, 39 seg.); e Giuseppe Giusti ebbe a dirla « sorella minore della lirica ». Vero è peraltro che i grandi poeti si sono riservati il diritto di sollevare anche la satira, e sia pure per eccezione, sino alle altezze più gloriose dell'arte!

Valore storico della satira.

Ma, come suole accadere, ancora una volta si fa sentire la provvida legge di compensazione, onde quanto la poesia satirica fu costretta in passato a rinunziare di « dignità » estetica, tanto riacquistò in molti casi di valore storico. Ben a ragione dunque Emilio Ruth, il tedesco che si rivelò egregio conoscitore e storico anche delle nostre lettere, ebbe a scrivere che, fra tutti i rami della letteratura, la storia della sa-

tira è uno dei più importanti alla storia politica generale e a quella della coltura. Basterebbe questo autorevole giudizio, pienamente applicabile anche alla produzione satirica italiana, per giustificare il mio tentativo; dal quale si vedrà pure quanto fosse nel vero il Leopardi, allorchè lamentava la « grande deficienza del genere satirico » in Italia, e, peggio ancora, allorchè asseriva addirittura che agl'Italiani mancava, tra l'altro, la satira.

II. — La satira medievale. Limiti cronologici e divisione della materia.

Limiti della trattazione.

1. Quanto s'è esposto fin qui circa il concetto e la natura della satira, se da un lato ci conduce a varcare i confini tradizionali assegnati sino ad ora dagli storici alla nostra produzione satirica, dall'altro ci costringe, anche per riguardo all'indole e alla mole di questi volumi, a semplificare l'ingente materiale raccolto, dando la preferenza alla produzione poetica, e in questa alla lirica, della rimanente — cioè della prosastica e della drammatica, narrativa, ecc. — accennando o considerando appena gli esemplari più cospicui, e, in generale, evitando le soverchie minuzie.

Per le stesse ragioni dovremo ridurre a pochi cenni incidentali l'indagine, pur importante, dei rapporti che la nostra produzione satirica ebbe con quella straniera, specie con quella del territorio neo-latino d'oltr'Alpi, e degli influssi che la nostra ne risentì od esercitò sull'altra.

Riguardo poi alla cronologia, come s'ebbe già ad avvertire, trascurando la limitazione tanto consuetudinaria quanto irragionevole, che fissava gl'inizi della nostra satira e quindi della sua storia alla fine del sec. XV, prenderemo le mosse dal sec. XIII, cioè dalle origini prime della nostra letteratura. Ma anzitutto è necessario dare — in forma introduttiva e sommaria — un'occhiata a quel Medio Evo latino, nella cui *humus* fertilissima profonda le proprie radici la nuova satira volgare italiana.

Necessità d'uno sguardo retrospettivo alla produzione satirica del M. Evo latino.

2. La necessità, nonchè l'opportunità, d'una tale introduzione con particolare riguardo all'Italia, apparisce chiara a chiunque applichi per un momento il criterio storico e quindi « genetico » all'indagine nostra. Infatti la satira italiana, che sorge col sorgere stesso della nuova letteratura, non si ricollega in alcun modo per le origini sue con la satira classica dei Latini, si invece

con la vita e con la produzione dell'età di mezzo, così latina, come romanza.

Fortuna dei satirici latini nel M. Evo.

3. Senza dubbio, i satirici di Roma antica non furono mai dimenticati, neppure nei periodi più oscuri del Medio Evo; anzi può dirsi che la loro fortuna, specialmente quella di Giovenale, non sia stata gran fatto inferiore a quella, straordinaria, di Virgilio, col quale l'Aquinate ebbe comune la sorte d'essere cristianizzato nella tradizione letteraria popolare. Questo resulta provato luminosamente dalle belle indagini di filologi e medievalisti recenti. Manoscritti di Giovenale, di Persio, di Orazio, dovuti talvolta allo zelo paziente di insigni chierici, non mancarono nelle biblioteche di quei secoli, che di libri ebbero tanta penuria; entrarono anche nelle scuole, dove o nei testi completi, oppure in particolari antologie — i *libri memoriales* — furono oggetto di letture e di accurati commenti, mentre i lessicografi nei loro spogli non mancavano di tenere nel debito conto quei testi tanto diffusi. Reminiscenze e citazioni dei tre maggiori satirici dell'antichità romana s'incontrano numerose nelle più svariate scritture dell'età media; e perfino del *Satiricon* di Petronio Arbitro sappiamo che un caustico scrittore del sec. XII, Giovanni di Salisbury, conosceva almeno tutti i frammenti che a noi sono pervenuti.

Ma non bisogna lasciarsi trarre in inganno da queste attestazioni e, nell'interpretare i documenti sicuri di questa fortuna dei satirici latini, esagerarne il valore e gli effetti. Di quei poeti, come, del resto, degli altri classici, lo studio che facevano gli uomini medievali, era, in genere, superficiale e ristretto, quindi, necessariamente sterile: la conoscenza che ne acquistavano, era una povera fiammolina vagante « pur su per la strema buccia ». Quel culto riuscì scarsamente efficace, sovrattutto per questo, che nello studiare i tre maggiori satirici dell'età classica, gli uomini dell'età di mezzo non erano guidati da un concetto estetico o letterario, ma da un criterio essenzialmente morale e didattico. Essi vi ricercavano, vi ammiravano e assaporavano, ripetendole poi, imitandole e talvolta fraintendendole, la « moralità », le sentenze, non lo spirito satirico, non il colorito storico, non le visioni profonde nell'anima umana e nella vita antica; in altre parole, sfuggivano loro le ragioni e gli elementi sostanziali di quell'arte. Per questo appunto Giovenale venne designato comunemente con l'epiteto antonomastico di *Ethicus*, alla stessa guisa che vediamo talora

accennato Orazio, proprio come Dante, che non a caso ci parla solo di « Orazio satiro ». Per questo ancora Vincenzo Bellovacense consacrava non pochi capitoli del suo *Speculum historiale* a raccogliere i *flores*, cioè le belle sentenze morali, da tutte le opere dei « poete satiri » latini, Orazio, Persio e Giovenale (P. I, lib. VII, capp. 67-70; P. II, lib. IX, cap. 37-39).

Come le opere dei tre satirici si venivano trasfigurando alle menti dell'Età di mezzo, così essi medesimi andavano soggetti a trasformazioni che erano vere deformazioni, favorite dalla mania allegorica, deformazioni talora grottesche, quali, ad es., quella di Persio, diventato, in un distico del Neckam, sinonimo di puntura velenosa! Un' eco di quest' ammirazione tutt'affatto medievale, di questo culto, in massima parte infecondo, che l'età di mezzo tributò ai satirici latini, ci par d'udirlo nei versi del giullare toscano, che nel suo repertorio si vantava di conoscere, fra gli altri infiniti autori antichi:

Julio Celso e'l nobil Marziale
. . . . . .
Gallo, Terensio, Persio e Giovenale.

Concetto della satira nel M. Evo.

4. Il modo come nel Medio Evo si consideravano e si studiavano i satirici di Roma antica, dimostra già il concetto che quell' età aveva della satira. Era dunque un concetto essenzialmente morale, onde questo prodotto letterario appariva come strumento e interprete fedele dello spirito moralizzatore, etico insieme e didattico, che fu caratteristico di quel periodo storico, per quanto, a ben guardare, fosse una derivazione e una deviazione, al solito, di un concetto classico, che metteva capo alle classificazioni e divisioni d'origine peripatetica. Com'è ben noto agli studiosi, i grammatici, i trattatisti e commentatori medievali, da qualche variante in fuori, s'accordavano nel distinguere quattro specie di poesia, una delle quali, oltre la tragedia, la commedia e l' elegia, era appunto la satira. Di quest'ultima un trattatista di metrica, nel sec. XIV, scriveva: « Satira (agit) de variis viciis et peccatis, ut facit Oratius, Persius, Juvenalis »: mentre per un glossatore del sec. IX il poeta « satyricus » era un « morum discriptor », semplicemente, secondo un altro glossatore, « satirici poete a saturitate dicti et copia, eo quod pleni sunt omni facundia ».

Ma prima di giungere a questa concezione, rudimentale ed ingenua nella sua indeterminatezza, non peraltro inesatta, a

quante aberrazioni non si lasciarono andare, in quante fantasticherie non si scapricciarono per questo come per gli altri generi, gli scrittori del Medio Evo! E ciò grazie a quella loro abitudine ostinata, ma inevitabile, di lavorare di seconda e di terza mano, accumulando erronee interpretazioni, scostandosi sempre più dalle fonti già intorbidate e confondendo le questioni storiche e letterarie con le questioni di stile, un'altra ossessione caratteristica per quelle menti e alla quale non seppe sottrarsi, in teoria, neppur l'Alighieri. In esse, quando pensavano alla satira, l'idea d'un fine morale si associava, per ragioni etimologiche, all'idea già accennata e derivante dai classici, d'una miscela svariatissima e insieme d'una esuberanza connaturata di elementi, così nella materia, come nella forma, sovrattutto di prosa e di versi. Al quale proposito pesò molto l'esempio di Isidoro di Siviglia (*Etymol.*, V. 16), finchè non intervennero a dettar legge i due massimi lessicografi, Papia ed Uguccione — questi derivando e con molte aggiunte da quello — i quali nelle loro definizioni complesse accolsero parecchie delle interpretazioni a base di viete etimologie già messe innanzi dagli antichi. Ma nel loro frondoso eclettismo traspare il concetto prevalente d'una grande varietà unita a una libertà e violenza di linguaggio come proprie della satira, che pel lessicografo pisano è essenzialmente il « carmen reprehensorium vel reprehensio correctoria, que ad hoc reprehendit ut corrigat ».

In pari tempo persisteva, esagerata, al solito, e fraintesa, la tendenza antica ad accostare la satira al genere drammatico.

Una delle più curiose testimonianze circa il modo come in sui primi inizi dell'Età media si concepiva la satira e si coltivava il così detto stile satirico, è quella che ci fornisce l'africano Fulgenzio. Il mitografo-grammatico del sec. VI, appropriandosi e allargando una finzione di Marziano Capella, nei suoi *Mythologiarum libri*, e più propriamente nella lettera dedicatoria a prete Catone, ricorda a costui ch'egli soleva desiderar vivamente le sue bazzecole poetiche troppo spesso ridanciane, cosparse di grazia satirica (*meas cachinnantes saepius naenias lepore satyrico litas libenter affectare*): e poscia finge che Calliope, apparsagli in visione, saputo l'argomento che voleva trattare, gli abbia consigliato d'invocar l'aiuto di Filosofia e di Urania, mentre la gioconda compagnia della Satira, amica di questi suoi sollazzevoli scherzi, verrà a rallegrarlo.

Il buon grammatico sembrava aver qualche scrupolo, temendo che quella compagnia gli riuscisse compromettente; ma Calliope riesce a rassicurarlo con un sorriso e col dirgli: « Non « sai, novizio ancora inesperto come sei nel regno delle Muse, « quanto le Matrone paventino la Satira! ». Fatto sta che il poeta, addormentatosi, ha una nuova visione, durante la quale gli par di vedere irrompere all'improvviso nella sua stanza una matrona splendente in volto, più che umana all'aspetto, Calliope, ma preceduta da una florida giovinetta folleggiante, provocante, piena di seducente petulanza, tutta incoronata di edera, dal volto protervo, dalla bocca che pareva ben armata d'ingiurie e pronta alle offese, dallo sguardo ironico, scrutatore, irrequieto, che sorprende ed illustra con arditi commenti anche i più reconditi pensieri degli uomini.

Questa vivace personificazione della Satira ha il merito di astrarre dalle pedantesche definizioni dei rètori e d'offrirci con una efficace schiettezza l'idea che gli uomini dell'alto Medio Evo s'erano formati di essa; poesia giovanile per impeto aggressivo, ardita, loquace, più maldicente e maligna forse chè correttrice e maestra di costume.

Col tempo si trasformerà anch'essa e gli anni non passeranno impunemente neppure per lei. La giovinetta temeraria di Fulgenzio diventerà nei trattatisti posteriori un'autorevole, grinzosa matrona, veneranda, investita d'un alto officio morale, posta a guardia d'uno dei quattro castelli ond'è formata la Città della Grammatica, insieme con la Tragedia, la Commedia e l'Ode. Sarà considerata da altri come uno dei quattro generi della poesia, e propriamente come l'*historicum*, accanto al *delectabile* o commedia, al *lamentabile* o elegia e al *philosophicum* o tragedia.

E così si potrebbe continuare adducendo esempi di questa tormentosa e pedantesca applicazione che il Medio Evo fece alla satira delle sue fisime retoriche, ma sarebbe presso che vana fatica. Anche per ciò vana che, fortunatamente, nella sua produzione più originale e notevole, l'Età di mezzo non si preoccupò troppo di tali definizioni e distinzioni puramente dottrinali e scolastiche, e diede libero sfogo al proprio umore satirico nelle forme più svariate, quasi applicando istintivamente la semplice ma calzante definizione d'un ignoto lessicografo del sec. XII: « Satyra, carmen deris ionibus plenum ». E queste forme appunto e anzitutto il loro spirito generatore,

più che il concetto letterario della satira medievale, c'importa d'esaminare, sia pure rapidamente.

Lo spirito satirico medievale

5. Poche altre età ebbero, come questa di mezzo, copioso, vivo, irresistibile lo spirito satirico, la cui esistenza e il cui vario operare conferiscono non poco a darci di questo periodo storico un'immagine tanto diversa da quella consuetudinaria, persistente ancora fra le persone men colte.

Di questo fatto le ragioni sono molteplici. Se il senso satirico si manifesta con tanta sovrabbondanza e con tanta furia trabocca attraverso i secoli del Medio Evo, « quasi torrente ch'alta vena preme », dovremo anzitutto ricercare la « vena » che alimentò e spinse in questo tempo pei varî territorî della letteratura europea le molte correnti satiriche. Questa medievale fu un'età di passioni sfrenate, nella quale l'amore e l'odio cozzarono fra loro con impeti quasi selvaggi, età ricca d'un'esuberanza primitiva di energie morali e intellettuali, tanto più bisognose e capaci di espandersi, quanto più ferrea gravava su essa l'oppressione del principio d'autorità, affermantesi sovrattutto nelle istituzioni ecclesiastiche e negli ordinamenti sociali e politici, quanto meno efficaci erano i ritegni della civiltà, nelle leggi, nelle costumanze, nelle idee. Assistiamo quindi ad un avvicendarsi di reazioni e di ribellioni, le quali, più che nel campo dei fatti materiali, si manifestarono in quello del pensiero, della letteratura, nelle forme preferite della satira.

Sue fonti.

Questo senso satirico, ispirato direttamente dalla realtà, e tanto forte da sfogarsi perfino nelle scritture grammaticali, riceveva un impulso grande, se non fortunato, da quella tendenza didattica moraleggiante, che il Medio Evo ebbe in singolar modo diffusa e vigorosa, anzi prepotente; ed era favorito poi dal pessimismo, che, connaturato nel sentimento religioso cristiano, giaceva e, quasi a dire, fermentava in fondo alla coscienza d'ogni uomo medievale. S'aggiunga poi che la violenza del linguaggio trascendeva spesso la violenza del sentimento, oltre che per quella ragione universalissima che opera in tutte quante le manifestazioni satiriche, anche per l'esempio oltremodo efficace del linguaggio scritturale, specialmente delle invettive dei Profeti, i cui echi si ripercuotono naturalmente, con grande frequenza, attraverso tutto il Medio Evo.

La produzione satirica medievale in lingua latina.

6. Ne derivò una produzione satirica così ricca e varia e storicamente preziosa, che un noto medievalista, K. Franke, ebbe a dire che essa è forse la più importante e la più viva

dell'Età di mezzo. Importante, si noti bene, non tanto nei riguardi propriamente letterarî ed artistici, quanto in quelli della storia, dacchè giova, come vedremo, a ritrarre e chiarire con sincerità e con efficacia grande, se non con imparzialità ed esattezza, le condizioni e le vicende sociali, politiche e morali dei varî popoli.

Difficoltà d'una trattazione compiuta di essa.

Ma a tracciare, anche rapidamente, le sole linee principali nella storia della produzione satirica del Medio Evo, si oppongono alcune difficoltà non lievi, queste anzitutto, di determinare la paternità, la provenienza e la cronologia dei singoli componimenti.

Ciò si spiega, non solo col fatto che buona parte di questi è anonima, non solo con le condizioni e qualità dei manoscritti che ce li hanno recati, spesso tardivi e scorretti o difettosi, ma anche con un carattere generale ben noto della letteratura latina di questi secoli, la quale, pur gravitando in particolar modo verso l'Occidente d'Europa, durante un tempo non breve, si dimostra internazionale, europea.

Un'altra difficoltà s'incontra nel distinguere come si vorrebbe e dovrebbe, nella detta produzione, quella d'indole popolare e popolaresca da quella dotta, anche non attribuendo a questa distinzione un valore assoluto che male corrisponderebbe alla realtà storica. Il tentativo riesce tanto più malagevole ed incerto, quanto maggiore è la scarsezza, da una parte, — cioè nel campo popolare — del materiale genuino, superstite dal naufragio dei tempi.

Infatti il più e il meglio della satira popolare e popolaresca si capisce che è andato irreparabilmente perduto, e il rammarico e il danno di queste perdite sono accresciuti dalle scarsissime relique sopravanzate e dalle poche ma non dubbie attestazioni che ci rimangono della sua rigogliosa esistenza.

Lasciando per ora di accennare alle prime, ricorderemo due testimonianze che da sole valgono per molte altre, il Concilio di Châlon-sur-Saône, tenuto l'anno 650, nel quale si lanciarono fulmini contro le satire popolari, cui partecipavano principalmente le donne, ed il capitolare di Carlomagno, del 764, nel quale vediamo proibiti i canti satirici. Come prova poi della penetrazione dello spirito satirico popolare pur in componimenti letterariamente elaborati, non sono da trascurare certe leggende, come quelle di Gerberto (papa Silvestro II) e dell'An-

ticristo e certe raccolte di proverbi metrici, come quella di Wippone dove la forma gnomica e didattica mal nasconde l'intimo sentimento, che è di riprovazione severa.

I Giullari divulgatori di satira.

Dell'una e dell'altra — cioè della produzione satirica popolaresca come della dotta — furono instancabili esportatori ed importatori e quasi a dire editori, nei varî paesi d'Europa, i giullari, rappresentanti, o, piuttosto, interpreti e fornitori dell'opinion pubblica, di rado produttori, più spesso intermediari compiacenti fra il popolo e la classe colta, i *clerici*, fra la piazza e la scuola, fra la corte e il castello feudale. Perciò appunto la loro importanza merita d'essere apprezzata non solo dagli storici del costume, ma anche dagli studiosi delle lettere.

Divisione cronologica della materia in due grandi periodi.

Intanto, per ovviare col minore sforzo e col minor danno possibile le difficoltà cui accennavo, sarà utile segnare una ripartizione cronologica della materia in due grandi periodi, la quale consentirà opportuni raggruppamenti logici e storici di essa.

Il primo di questi periodi si può considerare compreso fra il più alto Medio Evo e la metà del sec. XI; il secondo, fra questo termine e la metà circa del sec. XIII.

III. — Primo periodo della satira medievale.

(Dal sec. IV alla metà del sec. XI).

Lento trapasso dalla letteratura classica decadente alla nuova cristiana.

1. È questo il periodo veramente ferreo del Medio Evo, sebbene sarebbe un errore il comprenderlo tutto in un unico giudizio, senza fare le debite distinzioni.

Nella prima sua parte esso è sempre più debolmente illuminato da un chiarore di tardo tramonto, mentre negli ultimi quattro secoli, con varie vicende, acutamente indagate testè da Francesco Novati (nei capp. II, V delle *Origini*), lascia intravedere come un faticoso lontano albeggiare. Nell'età intermedia, colpa delle invasioni e delle dominazioni straniere, sovrattutto della longobarba, il filo che unisce la coltura classica alla nuova, la quale si manifesterà solo dopo il Mille, è così sottile da riuscir talvolta impercettibile e inafferrabile. Ma anche nel suo lento svanire dal pensiero, dalla letteratura, dall'arte, la civiltà pagana in sul punto medesimo di dissolversi, si lascia assimilare dalla vittoriosa civiltà, dalla nemica ed erede letteratura cristiana, non pochi elementi, così di materia come di forma.

Ciò che fu più volte osservato per la produzione letteraria in generale, riceve conferma dall'esame dei prodotti satirici.

Questi, naturalmente, appaiono, nei primi secoli, scarsi e sporadici, anche a cagione delle molte perdite avvenute, cosicchè fanno l'impressione di tanti piccoli massi erratici sopravanzati a un periodo di grandi cataclismi tellurici.

Purtuttavia, chi volesse raccogliere pazientemente, troverebbe da mettere insieme una messe discreta di documenti.

Prodotti satirici di transizione.

2. Ad esempio, solo scorrendo l'*Anthologia latina* del Riese, ne rintracciamo in numero sufficiente da permetterci di scorgere nei varî prodotti tutto un periodo di transizione dalla letteratura classica alla nuova cristiana. Nei numerosi, e spesso scipiti epigrammi del codice Salmasiano, anteriori quindi, in gran parte, al sec. VII, di gusto naturalmente marzialesco, insieme coi vieti temi, altri nuovi ne compariscono, che, bene considerati, diventano documenti vivi della storia che si trasforma e si rinnova. Così, incontriamo certi distici più o meno piccanti e frizzanti, contro un lenone, una meretrice, un cattivo poeta, un grammatico furioso, un avvocato effeminato, un medico pericoloso, un ubbriacone, un filosofo, ispido ed austero all'aspetto, ma uso a celare nelle tenebre notturne le sue brutte imprese erotiche. Insieme con altri di carattere misogino, ci imbattiamo in qualche epigramma, per noi ben più notevole, in dispregio delle mostruose parlate barbariche risonanti nei romorosi banchetti (*De conviviis barbaris*), donde traspare il sentimento etnico nazionale latino, che vorrebbe vendicarsi dei barbari invasori: o contro il ministro d'un re, un certo Eutichio, messo alla gogna per le violente estorsioni che commetteva a danno dei sudditi.

La satira nelle controversie religiose e nella lirica cristiana.

3. Nulla di più naturale poi che il sorprendere, anche nelle forme più svariate della satira, echi non languidi delle gravi lotte religiose combattute in quella che fu l'età dei maggiori controversisti, veri gladiatori della nuova fede; il trovar documenti satirici di quell'urto tragico fra questa fede e la civiltà e la religione pagana, nonchè le eresie pullulanti, urto che durò più secoli, con abbandoni e tregue frequenti, ma anche con riprese inaspettate. Ecco, uscito dalle mani d'un atleta geniale del Cristianesimo, S. Agostino, un vigoroso carme ritmico e alfabetico contro i Donatisti, che è del 393; notevolissimo, oltre che per la sua struttura metrica, perchè, destinato ad esser cantato nel tempio, ci offre, misti agli accenti dell'inno

e della preghiera, nel ritmo popolaresco, fra assonanze e qualche rima, fieri tratti nei quali il sentimento satirico si riveste d'immagini bibliche, quasi lontano annunzio delle maledizioni e delle invettive dantesche:

> Custos noster, Deus magne, tu nos potes liberare
> A pseudo prophetis istis qui nos quaerunt devorare,
> Maledictum cor lupinum contegunt ovina pelle.

E mentre altri, forse memori di Commodiano, aveva lanciato un aspro carme contro i Marcioniti, in quei medesimi anni (394 c.) un ignoto cristiano scherniva con amara esultanza e con violenza d'invettiva rude, in esametri, il rapido precipitare dei falsi splendori pagani che con Eugenio usurpatore avevano tentato di risorgere, e lanciava le beffe pungenti contro il presuntuoso prefetto Flaviano, ormai sceso nella tomba e contro gli alti papaveri dell'aristocrazia pagana. Altri assaliva, tra ironico e minaccioso, un senatore rinnegato, vano cultore di poesia e di ridicole pratiche filosofiche (*Ad senatorem ex christiana religione ad idolorum servitium conversum*).

In quel fiammeggiare della passione religiosa non è da stupirsi che negli inni stessi del maggior lirico cristiano, Prudenzio, s'acuisca la punta del sarcasmo contro le baldanzose resistenze del Paganesimo; cosicchè, ad esempio, il magnifico inno, anzi poemetto, su S. Lorenzo, ben si accompagna per tale rispetto coi due libri in esametri *Contra Symmachum*, che sono del 402, mentre nella descrizione che dei vizi del mondo, quasi immensa bolgia infernale, egli ci offre nella *Opera Hamartigena*, il sentimento ascetico-morale sembra compiacersi di espressioni satiriche.

Non manca qualche rappresaglia da parte dei pochi rimasti in cuor loro fedeli alla religione di Roma pagana, fra i quali spicca veramente, in sugli inizi del sec. V, la figura insigne di Claudio Rutilio Namaziano, il Gallo che ben fu detto « anima tutta romana ». Nel suo prezioso *Itinerarium*, che scrisse, com'è noto, reduce per mare da Roma dov'era stato Prefetto (418), egli ci lasciò uno dei più antichi esempi che si conoscano di satira antimonastica, con l'accenno, rapido ma pungente, ai monaci rintanati come uccelli notturni nella solitudine dell'isola di Capraia; ma seppe anche, memore di Giovenale, sferzare nel suo verso i ladri della cosa pubblica, vere Arpie, tanto esperti ed oculati, da superare e quasi far apparire ciechi in loro confronto gli stessi Argo e Linceo.

Dai pochi saggi lasciatici, Rutilio si dimostra ben destro nell'adoperare quella « lima » da lui detta « censoria »; e non a caso ricorda con lode un poeta satirico contemporaneo, Lucillo, la cui Musa egli proclama superiore in acerbità a quella di Turno e di Giovenale (« Huius vulnificis satira ludente Camenis nec Turnus potior nec Juvenalis eris »). Peccato che di questo solenne maestro di satira tutto sia andato perduto, sino all'ultimo verso!

4. Dal seno stesso della Cristianità non tardano ad alzarsi, in tono di lamento, ma talora anche di aspro rimprovero e di scherno, voci gravi e severe di dotti zelanti e di religiosi, dolorosamente colpiti dalla rapida decadenza, dalla corruttela e dall'abbiezione di Roma, fatta serva dei Greci, e dall'avarizia del Papato, sfacciato trafficatore di reliquie, al quale era risparmiata l'estrema ruina solo per le virtù ed i meriti dei primi apostoli e pontefici, come cantava, a quanto pare, nella seconda metà del sec. IX, l'ignoto autore — forse un grammatico napoletano — dei celebri *Versus Romae* (*Nobilibus* ecc.).

Ma al sec. VII appartiene il documento più antico che abbiamo di natura, sino a un certo punto, satirica in latino ritmico volgare, di carattere personale, in forma di corrispondenza poetica o di tenzone, al quale accresce valore l'esser legati ad esso i nomi di due alti ecclesiastici francesi, che ne furono gli autori: Frodeberto, vescovo di Tours, e Importuno, che finì vescovo di Parigi.

Una delle prove più convincenti della diffusione che nel Medio Evo aveva lo spirito satirico, anche nelle più elevate classi sociali, l'abbiamo nei saggi svariati e notevoli che ce ne provengono proprio da quel circolo letterario Carolingio, che fu il centro d'un rinascimento, effimero in gran parte ed artificiale, ma non del tutto inefficace, ed al quale parteciparono, com'è noto, insieme con gli Anglo-Sassoni, in esso preponderanti, con gli Irlandesi e coi Franchi, anche gli Italiani, rappresentati da Paolo Diacono e da Pietro da Pisa.

Teodolfo. Il vescovo Teodolfo non solo si provò con fortuna di poeta nella satira personale, aspra e rude, contro il suo collega Alcuino, non solo si mostrò nei suoi versi ispirato da nobili sentimenti religiosi e morali, ma da questo fondo di forte pessimismo seppe elevarsi sino alla espressione caustica, pungente, del biasimo contro gli avari, contro i simulatori e gli stolti, riluttanti, per loro malvagità, ai buoni consigli, contro i sa-

cerdoti e i pontefici, un tempo, esemplari di virtù, ora, invece, di vizi: amò diffondersi in una lunghissima requisitoria contro i giudici indegni, uscì in un'invettiva solenne, mista di cruccio e di lamento, contro l'ipocrisia, contro la decadenza e la corruttela della Chiesa e dei suoi rappresentanti, cui egli contrapponeva, con arditi spiriti di riformatore, la purità dei tempi primitivi e degli apostoli, servendosi di quelle stesse immagini d'origine scritturale, che riecheggeranno attraverso i secoli, sino al poema dantesco. Ora i tempi son mutati in peggio, dovunque regna la simulazione, esclama egli:

> Fluxa camilla caput, mentem tegit atra voluntas,
> Aspera lana artus, vestis ovina lupum.

Vero è che il tono esortativo, essenzialmente didattico-morale, finisce col prendere il sopravvento nei versi di questo vescovo animoso, che, memore delle antiche e delle recenti profezie, vede, per molti indizi, prossima la fine del mondo. Non ho bisogno di rammentare qui che, conforme ad una consuetudine assai diffusa, questi versi di Teodolfo è probabile venissero letti alla mensa dell'imperatore.

Tracce satiriche delle lotte religioso-politiche.

Delle lotte accanite, religiose insieme e politiche, combattute tra imperatori e papi, tra i fautori della parte franca e quelli della tedesca, delle passioni che divamparono senza alcun freno di disciplina chiesastica o di dignità d'offici, troviamo tracce, non pure oltr'Alpi, ma anche fra noi e nelle forme più apertamente satiriche. « Tracce » diciamo di proposito, chè, nel maggior numero de' casi, si tratta di accenni incidentali, comunque importanti allo storico. Tale, ad es., è il passo con cui un italiano, il dotto diacono Giovanni Imonide (forse un meridionale uscito dalla Scuola di Monte Cassino), che fu caro a papa Giovanni VIII come ornamento del suo circolo di dotti, chiudeva il rifacimento della famosa *Cena Cypriani*, da lui composto, a quanto pare, fra l'876 e l'877.

Giovanni Imonide.

Poemetto scherzoso cotesta *Cena*, appartenente al genere parodiaco, sebbene Giovanni nel prologo lo dicesse una *satira*, ma fatta per giuoco, intessuta di scherzi e di portenti « non satiricis commentis, non comedi fabulis », e destinata, com'è probabile, a rallegrare la mensa imperiale di Carlo il Calvo, quando questi, durante il suo soggiorno a Roma ed a Pavia, fu ospite del papa. Ma appunto per far cosa gradita all'imperatore e al pontefice, nei versi finali il giocondo versificatore

lasciò il consueto sorriso, per impugnare la frusta e colpire tre personaggi contemporanei, nemici odiati, fra i quali il più noto è Formoso, che un giorno doveva salire sulla cattedra di S. Pietro, ma che sin d'allora era fatto oggetto di fiere persecuzioni.

Non mancarono tuttavia altri Italiani che in documenti di vera poesia satirica si facevano più risoluti interpreti di quell'età, tanto ricca di passioni politiche e religiose, quanto scarsa di coltura e di prodotti letterarî. Il più insigne è ancora un meridionale, vissuto in sul cadere del sec. IX e al principio del X, Eugenio Vulgario, il quale, se fu, come pensò ragionevolmente il Dümmler, un grammatico o un maestro, fornirebbe un nuovo esempio del rapido e precoce laicizzarsi della coltura e della scuola in Italia.

Veramente nella raccolta delle sue scritture messa insieme dal benemerito medievalista tedesco, non troviamo se non un componimento che faccia per noi, un *metrum parhemiacum tragicum*, che è una calda invettiva contro le armi e la guerra, apportatrici di danni e di lutti mortali agli uomini.

Liutprando.

Un bizzarro impasto di passione politica e di ardore religioso, d'umor battagliero e di odî personali, di spirito vendicativo e di generosa indignazione, di arguzia tagliente e di impeti furiosi, d'audacia, d'orgoglio e di millanteria, d'ispirazione letteraria dotta e di mosse e di forme popolari, di barbaro e di latino, di istinti pagani e di sensi cristiani, è la satira che Liutprando († 972 c.) riversa a piene mani, nella prosa viva, lucida, guizzante come una lama e nei versi, talora di sapore e di tratto popolareschi, dell'*Antapodosis*. Il focoso vescovo di Cremona, che maneggia la penna come una spada, che passa irrequieto dall'invettiva al dileggio, dall'aneddoto licenzioso e caustico al sarcasmo crudele, fiorito di citazioni giovenalesche, ora contro Marozia, che dice « scortum impudens satis », ora contro Willa, la moglie di Berengario, colorando di satira la storia, anzi quella sostituendo troppo spesso e volentieri a questa, ci ha lasciato una delle più originali e interessanti scritture del Medio Evo, e tale da meritarle il titolo di satira, ed anzi, per le frequenti inserzioni di versi nella prosa, il titolo di satira menippea medievale. Giustamente un insigne studioso, il Malfatti, vide in essa come un'anticipazione di spiriti goliardici e soggiunse che, « se un « vescovo mescolava nella storia di quei versi e di quei rac-

« conti, noi possiamo credere che di componimenti erotici e « satirici non dovesse esservi penuria in Italia ».

Liutprando è per molti rispetti un'apparizione notevole, non solo per la strana e originale individualità sua propria, ma anche in quanto ritrae le tendenze ed i gusti dell'età sua e le condizioni di quella coltura ancora informe.

I sermoni oraziani di Sesto Amarcio.

Mentre nella sua famigliarità cogli scrittori antichi egli abbraccia, come s'è visto, il satirico di Aquino, più apertamente imitatore del Venosino apparisce, in sulla metà del medesimo secolo, Sesto Amarcio, un gallo romanizzato, forse monaco e medico, coi suoi quattro libri di Sermoni, duri, sgraziati e grossolani, cioè la negazione più assoluta dell'arte oraziana. Lo sforzo imitativo si riduce, in fondo, ad una riproduzione poco più che lessicale, e riesce dannoso, per questo sovrattutto, che nelle lunghe invettive e nelle descrizioni — nelle quali egli vuol ritrarre e riprendere il clero corrotto, l'avarizia, la libidine, la superbia, l'invidia imperanti nel mondo, e sferza gli Ebrei — la materia derivata dall'antichità classica si sovrappone come uno strato denso e con un anacronismo continuo alla nuova, sì da scemare di molto l'effetto, sia pur volgare, della rappresentazione e dell'apprezzamento diretto e genuino dei fatti e degli uomini e dei costumi contemporanei.

In questo periodo la satira schiettamente politica, almeno quella conosciuta, scarseggia: ed uno dei pochi esempi per noi veramente notevoli, anche perchè d'origine italiana, è il ritmo o *cantilena super statum Alberti*, che è del 962, e trovasi inserita nella Cronaca del milanese Landolfo il vecchio. È una breve ma acre invettiva contro Alberto re, vinto e fugato, ed un'esaltazione di Ottone I, l'imperatore tedesco, ai cui servizi Liutprando aveva posto la sua penna.

La *Cantilena super statum Alberti* (962).

Invece abbondano i componimenti satirici di carattere politico-religioso, o, piuttosto, politico-chiesastico, i quali anche in ciò bene ritraevano le condizioni dei tempi procellosi, allorquando tutte le grandi questioni religiose finivano col diventare, più o meno, anche politiche e nei conflitti aspri della Chiesa e del clero si mescolavano gli interessi mondani. Perciò erano, il più delle volte, scritture, sia in versi che in prosa, d'occasione, che di tal genere avevano i difetti ed i pregi, fra questi ultimi, una grande sincerità e immediatezza d'ispirazione.

Per es., da una contesa di politica chiesastica, da una contestazione di diritti sull'isola di Grado, scoppiata fra la Chiesa

Il Carme *De Aquilegia nunquam restauranda* (811-855).

di Venezia e quella d'Aquileja, sorse, fra l'844 e l'855, il *Carmen* alfabetico *de Aquilegia nunquam restauranda*, che è una violenta e grossolana invettiva contro la veneta Aquileja, dovuta probabilmente ad un chierico veneziano, il quale diede prova di zelo non lodevole e insieme ci lasciò un saggio caratteristico del vocabolario medievale d'ingiurie.

Satira militante.

Il fermento di passioni, l'urto degli interessi, l'anelito a radicali riforme nella Chiesa, il disgusto della sua decadenza, lo sdegno pei crescenti abusi, son tali che alla produzione satirica — come, in genere, alla letteratura tutta quanta — ne deriva un carattere che direi militante ed attivo, senza preoccupazioni od intenzioni letterarie, ed un impulso ed un incremento senza confronto più vivi che in passato. Questo carattere e questi effetti, più importanti ad un indagatore della storia civile e chiesastica che allo storico delle lettere, ma non perciò trascurabili da noi, si manifestano in tutto il loro rilievo sin dagli inizi del periodo seguente.

IV. — Secondo periodo della Satira medioevale latina

(dalla metà del sec. XI sino a circa il mezzo del sec. XIII).

Il sostrato storico della satira nell'età delle Investiture.

1. Non è qui il caso di rifare il quadro delle condizioni e delle vicende politiche e religiose, sociali e letterarie dell'Italia allo schiudersi di questo periodo; quadro tante volte disegnato da mani esperte, come quelle di Ferdinando Gregorovius, le cui pagine acute e geniali, anche ove paiano non abbastanza obbiettive od esaurienti, è agevole integrare e correggere con la scorta degli studi posteriori, sovrattutto della monografia di Alberto Dresdner. Tuttavia non saranno inutili o inopportuni alcuni sobri richiami storici a preparare meno inefficacemente l'esposizione della nostra particolare materia.

Quello spirito vivace di riforma nella disciplina e nei costumi del clero e degli ordini monastici, che, venutoci, d'oltr'alpe, principalmente per opera e per merito dei Cluniacensi, « ventava » già e sempre più vigoroso anche nella penisola nostra, riusciva a pervadere di sè perfino un pontefice come Gregorio VI (1045), la cui elezione era stata palesemente macchiata di simonia, ma al cui fianco compariva, in veste di cappellano, ma con officio quasi di apostolo pugnace, Ildebrando. Com'è naturale, queste tendenze riformatrici di tanto si rafforzavano, di quanto più grave e sfacciata si faceva la cor-

ruttela della Chiesa, quanto più vergognosi gli abusi, quanto più profonda l'abbiezione del papato, onde in sulla metà di quel secolo le anime pie assistevano scandalezzate al brutto spettacolo di tre pontefici che si contendevano contemporaneamente la cattedra di S. Pietro.

Se ne ingenerava, da un lato, un vivo sentimento d'avversione e di ribellione alla suprema autorità della Chiesa e alla stessa Chiesa romana, dall'altro un moto di disgusto e di sdegno, un pessimismo, non fiacco ma iroso, pei mali ond'era afflitta la Cristianità e che a molti parevano irrimediabili, ad altri, invece, possibili a curarsi con rimedi eroici.

Questi ultimi, i fautori ardenti della riforma, pur attraverso a difficoltà innumerevoli, massima di tutte, la resistenza dei mali stessi, degli abusi e degli interessati a perpetrarli, finirono con l'avere il sopravvento, sicchè quella Roma, che era stata sede vituperata di ogni corruzione, diventò il centro di un moto vasto e ardito di rinnovamento. Da essa partì il grido d'una vera crociata morale, in particolar modo diretta contro la simonia e contro il concubinato dei preti, della quale Ildebrando fu il duce indomito, ancor prima di salire sul soglio pontificio, e Pier Damiani, l'araldo magnanimo, anche se in parte dissenziente.

Purtroppo, questa guerra per le riforme, che divampò in tutto l'Occidente d'Europa, si complicò ed aggravò con un'altra grande tragica lotta fra le due potestà, la religiosa e la civile, la quale durò, con varie vicende, per circa mezzo secolo e che tutti conoscono col nome di lotta delle investiture. Agli elementi religiosi, morali e chiesastici già venuti a contrasto, si aggiunsero così e s'intrecciarono quelli politici, per la forza stessa delle cose, cioè dell'assetto civile e sociale dei tempi.

Contro la feudalità, invadente e opprimente, insorse da un canto la Chiesa nel suo più invitto rappresentante, Ildebrando, dall'altro, il popolo, che si preparò con lenta ma sicura opera a rivendicare la propria esistenza e i propri diritti, a conquistarsi gloriosamente una vita nuova sotto l'egida delle libertà comunali. E mentre nell'un campo la vittoria rimase al principio riformatore e, insieme, al teocratico, ma, fatalmente, in modo che un elemento di quest'ultimo, il potere temporale, sussistette in contraddizione e ai danni di quello, nell'altro campo, col formarsi e rinforzarsi progressivo dello spirito comunale, nella penisola, con le stesse contese fratricide dei Co-

muni fra loro, con la loro parziale ma eroica opposizione all'impero tedesco, nonostante certe apparenze, si veniva maturando la ridesta coscienza latina e con essa il sentimento nazionale italiano. Nel riaffermarsi del laicato e insieme della democrazia, così nella vita politica come nelle idee e nella coltura, nel rinnovarsi e progredire della disciplina ecclesiastica, nel risorgere delle energie nostrane, durante i secoli XII e XIII, udiamo, come in una luce d'alba promettente, l'annunzio di tempi nuovi e migliori: *Secol si rinnova!* E le Crociate conferirono mirabilmente, com'è noto, a questi molteplici provvidenziali avanzamenti della civiltà anche italiana.

Sulle scene, nelle quali si svolsero i vari episodi del gran dramma europeo, compariscono, tra il cadere del sec. XI e il principio del seguente, figure insigni, e talora gigantesche, di imperatori e di papi, di principi e di cardinali, di monaci, di vescovi, di guerrieri: Enrico III ed Enrico IV, Alessandro II (già Anselmo, vescovo di Lucca) e Cadalo antipapa, Gregorio VII e Pier Damiani, Guiberto, arcivescovo di Ravenna e Roberto Guiscardo e intorno e dietro ad essi, nelle aule, nelle cancellerie, nelle scuole, sulle vie, sulle piazze, nelle officine, sui campi di battaglia, turbe di spettatori tutt'altro che inerti, anzi appassionati, di attori secondarî, fra i quali si vien formando e si manifesta in forme talvolta audaci quella *opinione pubblica*, che a torto si suol considerare ancora da molti come un prodotto nuovo e caratteristico della civiltà moderna, spuntato solo e timidamente col Rinascimento.

Come si vede da tutto questo, le fonti storiche della satira medievale si accrescono e i ruscelli che ne sgorgavano dapprima, diventano torrenti. Gli effetti possiamo ancor oggi rilevarli nella produzione letteraria superstite, quantunque appaja manifesta, per ciò che riguarda l'Italia, principale teatro degli avvenimenti testè accennati, una sproporzione grande fra quelle cause e questi effetti, o prodotti satirici, dovuta probabilmente alle condizioni della coltura, ormai inferiori nella penisola nostra a quelle della Francia.

Letteratura satirica d'occasione.

2. Tuttavia, bene osservando, non soltanto scorgiamo una letteratura satirica d'occasione sorgere e raggrupparsi attorno a ciascuno di quegli avvenimenti: vediamo il territorio non pure italiano, ma europeo, come solcato da certe correnti satiriche, le quali meritano d'essere rapidamente enumerate ed illustrate.

Correnti satiriche.

3. *La satira e la riforma ecclesiastica.* — S' è già detto che l'impulso che spingeva i migliori verso quell'ideale di riforma, per la salvezza della Chiesa e quindi dell'uman genere, era così forte, che perfino i monaci, dediti ai « pensier contemplativi », pur desiderosi di rifugiarsi nel silenzio della cella e di consacrarsi alla preghiera, si sentono spinti, lor malgrado, a scendere essi medesimi nella lotta, armati di fede, di passione, di eloquenza e talvolta anche di satira. La satira e la riforma ecclesiastica.

L' esempio più luminoso ce ne offre un monaco illustre, che fu meritamente santificato e del quale s'è già fatta menzione. Pier Damiano, nelle sue molteplici scritture, si in prosa che in versi, nelle requisitorie fierissime, nelle imprecazioni, negli scherni contro la corruttela, la simonia, il concubinato e la sodomia degli ecclesiastici, o contro l' antipapa Cadalo, rivela un' elevazione e insieme una violenza e una crudezza insuperate di linguaggio satirico. Degno contemporaneo e commilitone d'Ildebrando, nonostante i non lievi dissensi da lui, fu pur degno che ne sentisse la grandezza e se ne ispirasse l'Alighieri. Il quale ha un bell'assegnarlo fra i contemplanti del suo settimo cielo; perfino nei fulgori delle sfere, quell'anima, fatta pura luce, sembra ancora esuberante di vita attiva e battagliera, tanto umanamente indignata fa udir la sua voce in quella del Poeta divino. Pier Damiano.

4. I contemporanei, così italiani come stranieri, tenevano l'occhio fisso su Roma e delle jatture che l'affliggevano e dei danni che ne venivano alla Cristianità, davano colpa con aspre parole ai Romani e alla Chiesa. Un altro frate, e normanno, Goffredo Malaterra, negli anni più travagliati del pontificato di Gregorio VII, allorquando questi, abbandonato dai Romani, si vedeva contrapposto l'antipapa Clemente III (1084), in un'invettiva poetica inserita nella sua *Historia sicula*, si scagliava contro la Città, sede di ogni malizia, di lusso, d'avarizia, d'anarchia, di simonia (*pestis simoniaca*), di brutta venalità, che, tutta intenta a riempire la borsa, speculava perfino sullo scisma del pontificato, divenuta ormai abisso d'ogni vergogna. Contro gli abusi della Chiesa romana. Goffredo Malaterra.

Anche il vescovo Ildeberto di Tours, il quale dinanzi allo spettacolo delle rovine arrecate a Roma dalla recente devastazione di Roberto Guiscardo (1084), preso da profonda pietà, s'era sfogato in una eloquente elegia, dove vibra il ricordo peccaminoso della grandezza antica, e della magnificenza pagana, finì, in un altro carme (che è del 1106 circa) col pas- Ildeberto di Tours.

sare dal tono elegiaco a quello satirico, dal lamento al fiero rimbrotto, ispiratogli dalle rovine morali, dalla corruzione dagli abusi onde la città era divenuta maestra nefasta nel mondo:

> Roma nocens, manifesta docens exempla nocendi,
> Scylla rapax, puteusque capax avidusque tenendi.

Altercatio inter Urbanum et Clementem.

Erano ancor calde le ceneri del grande Gregorio, e mentre si contendevano davvero, con le armi, per la cattedra, di S. Pietro, Urbano II e Clemente III, un ignoto poeta, forse francese, immaginò una tenzone o disputa fra i due, a colpi di epigrammi, dei quali il primo dei due difende, il secondo vitupera il glorioso pontefice defunto e ambedue d'accordo si propongono un Concilio per risolvere il nuovo scisma. Ma è, in fondo, insipida cosa cotesta, tanto insipida, fiacca, incolora, quanto salata, vivace, colorita, è la pittura satirica in prosa che in quei medesimi anni — circa il 1099 — un ignoto — forse il canonico toledano Garsia — fece della Corte romana, « gazophilacium sanctae Cupiditatis », di papa Urbano « avidissimus pontifex » e dei suoi cardinali, tutti intesi, epuloni « pinguissimi », ad accumulare quattrini, facendo un lucroso traffico delle reliquie di certi Santi martiri, Albino e Rufino, i santi creati dalla fantasia satirica del Medio Evo per colpire l'avarizia romana con la personificazione dell'argento e dell'oro. Il pregio di questa scrittura, tutta pervasa di spiriti goliardici, ricca di felici tratti di caricatura iconografica, è accresciuto dall'esser essa contesta di elementi storici, e insieme di derivazioni classiche, da Giovenale, da Orazio e da Persio, che si mescolano bizzarramente con le reminiscenze scritturali.

Il *Tractatus Garsiae Tholetani Canonici de Albino et Rufino* (1099 c.).

Sarebbe ingenuo ed ingiusto prendere alla lettera questa descrizione, ma sarebbe anche imprudente rigettarla senz'altro come tutta menzognera. In ogni modo, più grave è l'impressione che si riceve leggendo il ritmo veemente con cui un austero monaco cassinate, Pietro Diacono, nei primi decennî del sec. XII, ritrasse le condizioni tristissime della Chiesa e della Cristianità: trionfante di nuovo, dovunque, lo spirito del male, i fedeli, vittime di sacerdoti usurpatori del tempio per forza di simonia, gozzovigliatori, nemici dei poverelli, devoti ai potenti; l'oro, strumento di traffici iniqui, alleato alla frode, al sacrilegio, al delitto.

Il *Rhythmus de novissimis temporibus* di Pietro Diacono cassinate (sec. XII in.).

Dunque gli sforzi eroici coi quali Gregorio VII aveva cercato di purificare e riformare la Chiesa erano riusciti del tutto

vani? Era stata dunque una vittoria, oppure una sconfitta la sua?

Senza dubbio, quello spirito magnanimo che morì in esilio per aver amato la giustizia e odiato l'ingiustizia, come protestava nei suoi istanti supremi, molto fece e tentò e preparò, ma molto più dovette lasciare incompiuto nell'impresa gigantesca, che superava le forze, nonchè d'un uomo, per quanto grande, d'una intera generazione, e alla quale egli — giova ripetere — sottrasse energie ed autorità e consensi per essersi impegnato in un'altra lotta non meno grave ed ardua, quella delle investiture, che uno scrittore di parte chiesastica, in sulla metà del sec. XII, ricordò come una « luctuosa tragedia certamenque Ecclesiae contra pravorum pervicatiam ».

5. *La Satira nella lotta delle Investiture.* — Un'altra e ancor più favorevole occasione di manifestazioni satiriche fu questa lotta memorabile, nella quale l'opinion pubblica, così nell'uno come nell'altro campo, trovò modo di affermarsi in una produzione svariatissima, che aveva un po' la forma e lo spirito del nostro giornalismo polemico, un po' degli opuscoli o *pamphlets*, ora dottrinale ed astratta, ora irruente, buffonesca, personale, tutta pregna di forte umore satirico.

Umore e linguaggio satirici in documenti officiali.

Questo umore, come il linguaggio corrispondente erano nell'aria, erano nella vita, nei documenti stessi officiali prima che nella letteratura. Basta rammentare l'epistola con cui Enrico IV partecipò a Gregorio la sua deposizione avvenuta nel Concilio di Worms (1076): tutta un'ondata d'ingiurie violente e un tumulto di passione sfrenata. Si giungeva al punto che in una riunione solenne come in quella Sinodo, uno dei più autorevoli prelati, il cardinale Ugo Candido, divenuto ardente nemico di Gregorio papa, e principale suo accusatore, osò schernirlo pubblicamente quasi in forma di una pasquinata drammatica. « deferens secum (scrive un contemporaneo) de vita et institutione papae scenicis figmentis consimilem tragediam »! Così quella vera tragedia diventava un argomento di riso e di satira in forma di grossolana parodia!

Tra i fautori della Chiesa.

6. Se esaminiamo rapidamente i documenti che ci vengono dai fautori della Chiesa, ci accorgiamo facilmente che è vano il cercare in essi la temperanza, anzi per essi ci convinciamo sempre meglio che al Medio Evo mancava sovrattutto il senso della misura. Per lasciare le più note scritture di Pier Damiano, sempre ridondante ed enfatico, ricordiamo la fiera

requisitoria che contro Enrico IV lanciava, piena di accuse atroci, Guido vescovo di Ferrara (*De Scismate*), a cui faceva eco, rincarando la dose, con più aperta sconcezza di linguaggio, un altro ecclesiastico, il quale, dopo narrate certe turpitudini erotiche e sacrileghe di quel re, riferiva un epigramma, che diceva composto da un dotto di quel tempo, a schernire quel fatto od uno consimile. L'epigramma sanguinoso, che probabilmente era anteriore, e fu tratto dalla vecchia tradizione satirica medievale e adattato alla nuova occasione, risveglia il ricordo di quei canti che i soldati romani facevano risonare agli orecchi dei loro Cesari trionfanti: con questa differenza, che, invece di soldati ebbri della vittoria e dell'impunità concessa, qui abbiamo dei chierici, i quali, nell'atto di insultare il Cesare germanico, intimano a Roma cristiana, al pontefice di castigarne le infamie, sotto pena di diventare, da *caput*, *cauda mundi* e perire.

Epigramma contro Enrico IV.

Insieme con l'imperatore erano, naturalmente, presi, di mira i suoi fautori più zelanti; onde non ci meraviglieremo, ad es., che Donizone, in quel suo goffo poema biografico che è la *Vita Mathildis*, ci parli della lebbra guibertina « horrida, nigra » e inserisca nei suoi versi, come scritto da un ignoto poeta (*Dictator quidam de quo metra protulit*), un epitaffio satirico sulla morte di Guiberto. Il battagliero arcivescovo di Ravenna, ch'egli dice figlio della dannazione, omiciattolo dell'Anticristo (*perditionis filius, homullus Antichristi*), nella poco cristiana epigrafe è detto *membrum Sathanae, non dominum sed demonium;* mentre Rangerio, vescovo di Lucca, nel poema *De anulo et baculo*, con più efficace brevità, accennava a Guiberto in un solo verso, ma sanguinoso.

Contro Guiberto, arcivescovo di Ravenna.

Similmente un benedettino francese, di parte « ildebrandina », in un poema importante per valore storico e per originalità poetica, da lui scritto in difesa di Urbano II, raffigurava lo scisma come un drago velenoso, l'imperatore Enrico IV come un Nerone, e l'antipapa Clemente III come un nuovo Simone.

Ben maggiore importanza ha per noi il ritmo fieramente satirico, che un italiano, a quanto sembra, forse un chierico vivente in Roma e testimonio oculare di uno dei più tragici fatti di quella storia, compose, nel 1111, sulla prigionia di Pasquale II. Dal cuore del poeta, più ancora che la pietà pel pontefice, vittima d'una scellerata violenza, trabocca lo sdegno selvaggio e l'odio profondo contro Enrico V, reo di tanto delitto. Egli ce lo rappresenta come uno scorpione (era questa la figura

Il ritmo sulla prigionia di Pasquale II (1111).

consueta di Satana e dell'Anticristo), nato di adulterio, senza confronto più iniquo e crudele di Erode e di Nerone. Nel suo odio comprende tutti i Tedeschi, « Sacrilegi Teutonici, Homines diabolici »; contro questo vessillifero e duce principale dell'Anticristo, invoca l'aiuto di S. Pietro e, intanto, ad ogni buon conto, la spada vendicatrice dei valorosi Normanni.

Tra i fautori dell'Impero.

7. Ma i seguaci degli imperatori germanici non erano da meno nella violenza del linguaggio, più che satirico, vituperoso. Non ho bisogno di ricordare che la palma in questa ignobile gara tocca a Benzone, il più furioso energumeno, che spesso ha l'aria d'un buffone avvinazzato, e nelle cui scritture è tale un'assenza di spirito cristiano, di senso morale, di dignità, da bastare esso solo a darci un'idea di che cosa fosse un vescovo italiano in quel procelloso e strano periodo della nostra storia, allorquando anche un santo, come Pier Damiano, crosciava giù i suoi colpi terribili con un accanimento tutt'altro che santo e men che cristiano. Egli, che si dimostra studioso zelante ma infelice di Orazio, non s'accontentò di tessere in prosa ed in verso il panegirico di Enrico IV: in occasioni nelle quali il vomitare ingiurie contro i nemici dei propri patroni era la forma più gradita dell'adulazione, gettò a piene mani fango e sozzure contro gli avversari di Enrico, a cominciare da Alessandro papa (*Asinander*, *Asinus hereticus* ecc.) e poi contro Ildebrando (*Prandellus, Folleprand manichaeus, diabolus cucullatus* ecc.) e la contessa Matilde e Goffredo, marchese di Toscana, suo marito (*Cornefredus, pestilens Grugnefredus* ecc.); infine, per eccitare i Tedeschi ad una nuova spedizione contro Roma, pose sulla bocca di essi, egli vescovo, una litania ironica assai pungente.

Benzone, vescovo d'Alba.

L'oro e i favori imperiali come trasformavano un vescovo in un sicario della penna (i santi Albino e Rufino non si veneravano soltanto nella Curia romana!), così ai giuristi d'allora suggerivano — non oso dire ispiravano! — brutti miscugli poetici di adulazioni e di satira, a sostegno dei diritti imperiali e delle loro scritture polemiche. Questo è probabilmente il caso di Pietro Crasso, il quale alla *Defensio Henrici IV Regis*, che non è tanto una difesa del re germanico, quanto una velenosa requisitoria contro Gregorio VII, fece seguire certi versi, composti per la già ricordata espugnazione di Roma dell'anno 1084, nei quali si esalta questo avvenimento ed Enrico vincitore, e s'inveisce contro Ildebrando, livido, nato dal seme d'un drago,

già usurpatore della cattedra pontificia mediante il denaro e il favore di Matilde « malvagia sua alleata » (*malae sociae*), ormai impotente a soccorrerlo, come gli altri suoi diabolici amici (*societas diaboli*).

Correnti satiriche perenni e temi satirici europei.

8. Insieme con questa produzione satirica transitoria che traeva argomento, anzi rampollava dai grandi avvenimenti contemporanei, e della quale solo una parte dovette sopravvivere, appunto per la sua stessa natura, avvertiamo quelle vere e proprie correnti satiriche perenni, alle quali s'è accennato più addietro, e che solcavano tutto il vasto territorio europeo, senza rispetto a confini geografici, corrispondendo ad effettive correnti spirituali e formando una serie di temi satirici.

La satira nei *Sermoni* medievali.

Che queste correnti scaturissero anch' esse direttamente dalla realtà umana e storica, si può scorgere in modo evidentissimo in uno dei prodotti più originali e caratteristici dell'età media, i *Sermoni* degli oratori sacri, fonte tanto più preziosa e copiosa per la storia del costume e delle idee contemporanee, dacchè tramezzavano la letteratura e la vita, erano una forma di quella, ma servivano essenzialmente a questa e con questa rimanevano in contatto continuo. È una produzione, cotesta, addirittura sterminata, senza confronto più abbondante al di là delle Alpi, in Francia, ma tutt' altro che estranea all' Italia nostra, durante i secoli XII e XIII, in gran parte rimasta inedita nei codici, sovrattutto francesi, ma ormai illustrata abbastanza e da studi monografici generali e speciali, come quelli del Leçoy de la Marche e del Bourgain, e da indagini sul materiale manoscritto, come quelle del Hauréau (*Notice ecc. de quelques mss.*) delle quali specialmente mi giovo.

Nelle innumerevoli raccolte di Sermoni, che incontriamo ora col nome di autori — domenicani o francescani — più o meno famosi, ora anonime, sentiamo palpitare il cuore del Medio Evo come forse in niun altro genere di scritture, sentiamo scatenarsi ed urtarsi, con una libertà strana, con una sincerità e una irruenza talora incredibili, tal'altra goffe o puerili, o irriverenti e triviali, di parola, le passioni, i pregiudizi, gli interessi, grandi e piccini, di quel tempo, le lotte aspre fra le varie classi sociali, fra i diversi ordini monastici e di questi col clero secolare e di tutti costoro col laicato, che spunta ormai e minaccia all'orizzonte.

Non credo di esagerare affermando che spesso, per la parola che il predicatore medievale lanciava dalla cattedra, alla

folla devota, il tempio sembra diventare agli occhi nostri non un asilo di fede, di preghiera, di raccoglimento pietoso, di alta e umana eloquenza, si invece una palestra tumultuosa di satira acerba e di malignità, non sempre rivolte a combattere i vizi e gli abusi dei fedeli e della grande milizia chiesastica, a cooperare all'impresa della riforma dei costumi.

Lo studio di questi Sermoni ci prepara così a intender bene e a giudicare equamente la produzione satirica del periodo che stiamo discorrendo, in ispecial modo quella parte di essa che a torto, vedremo, si suol considerare come sorta in opposizione alla Chiesa, dal di fuori di essa. E l'utilità sua è tanto maggiore dacchè in quei prodotti dell'oratoria sacra medievale troviamo trattati nelle forme più bizzarre appunto quegli stessi tèmi satirici che avremo a prendere in esame.

Naturalmente, qui dobbiamo accontentarci di pochi cenni rapidissimi in forma di spigolature.

Un fatto anzitutto ci colpisce, il veder cioè che quei predicatori, non solo non risparmiano i laici corrotti e malvagi anzi nessuna classe sociale (tanto che nei tipici *Sermones ad status*, p. es. di Alano de Lille, del sec. XII e di Jacopo di Vitry, morto cardinale vescovo di Frascati nel 1240, abbiamo spesso « una satira di classe »), ma riserbano gli assalti più gravi contro la gente di chiesa indegna del proprio ministero.

Dei laici sono in particolar modo presi di mira gli usurai, i ricchi borghesi, i mercanti avidi di guadagno, i quali anzi, con evidente esagerazione, sono fatti sinonimi di usurai (Haur., II, 71-2; IV, 97), e gli avvocati, della cui lingua si dice che, come la lancetta della bilancia si volge sempre dalla parte che pesa di più, così essa si volge dalla parte del denaro (Haur, IV, 33, 174), mentre un altro predicatore li assegna all'inferno, dannandoli ai più crudeli supplizi insieme con Nerone, sopra il quale i demoni versano di continuo oro fuso bollente (IV, 33), ed un altro li proclama più spregevoli delle meretrici stesse (IV, 174).

Insieme con gli avvocati escono malconci anche i giudici, fra i quali Niccola de Biard trovava i buoni men numerosi che non fossero i buoni chierici (Haur. VI, 5).

Ma i predicatori miravano ben più in alto ancora: tanto che, sicuri dell'impunità accordata ai discorsi tenuti in luogo sacro, muovevano le più violente censure contro il potere civile, contro i potenti vivi, contro i re medesimi (Haur., III, 105; IV

76-7; VI, 5), e in odio ad essi e per infliggere ai malvagi fra essi una meritata lezione, si assaliva la nobiltà del sangue: « Nolite de generositate sanguine extolli; decet niti virtute, « non sanguine. Nolite dicere: Patrem habemus Abraham. De « spina rosa, de pomo vermis oritur » così gridava Jacopo da Vitry, precorrendo l'Alighieri.

Non mancano, naturalmente, le solite sferzate contro le donne, fra le quali è curioso veder ricordate, in via di similitudine, le donne di Lombardia (« de mulieribus Lombardiae »), cioè le italiane, le quali, dopo aver pianto la morte del marito sino a lacerarsi, l'indomani passano ad altre nozze (Haur., IV, 27). La genia dei villani va allettata con le promesse, ma anche spaventata con le minaccie, perchè è solita ad operare più per paura che per amore (Haur., III, 114). E neppure si sottraggono alle acerbe censure gli scolari, cacciatori di laute prebende, mediante arti fraudolenti, consigliati dai loro stessi maestri a travestirsi da volpe, emulando le gesta di maestro Renard (Haur., IV, 51).

Tutto questo peraltro è ben poca cosa in confronto dei colpi che tempestano dal pergamo contro la gente di Chiesa.

Per Niccola de Biard, l'insigne francescano già ricordato, i prelati e gli stessi semplici chierici sono peggiori dei laici (Haur., II, 86 segg.), per le discordie e le invidie onde danno malo esempio agli uomini.

I mònaci fannulloni son messi alla gogna con un aneddoto salato (Haur., II, 109 seg.), ma più spesso sono bollati i vescovi venali, simoniaci (Haur., II, 220), i curati, i quali, secondo il domenicano Durand de S. Pourçain (Haur., II, 87), mentre dovrebbero aver cura d'anime, dimostrano d'aver soltanto cura della carne (« curam carnis faciunt »), dandosi al gozzovigliare in osceni bagordi, mostri di crapula, pieni di tirannica cupidigia, oppressori dei poveri, non pastori, ma lupi.

E al lupo insaziabile un altro domenicano assomiglia i chierici secolari anche per ciò che, come quello, quando s'è sfamato della sua preda, ne nasconde gli avanzi sotterra, così essi accumulano il resto dei beni sottratti ai poveri (Haur., III, 127). Maestro Durand, trascinato dall'argomento, non esita ad afferrare il toro per le corna e ad assalire il gran nemico, combattendo, come causa principale di tanti mali della Chiesa, la donazione Costantiniana. La Chiesa, nata povera (egli esclama con chiara e nobile parola), è divenuta ricca e le sue ricchezze

appunto l'hanno perduta. Una voce dal cielo aveva annunziato la sua futura decadenza fino dal giorno in cui Costantino le conferì l'impero di Occidente: « Audita fuit haec vox manifesta dicens: Hodie infusum est venenum in Ecclesia ». Tanto s'era lontani ormai dai tempi di Gregorio VII. tanto vicini si era all'età dell'Alighieri!

Anche un italiano illustre, il futuro Innocenzo III, nella stessa città di Parigi deplorava gli abusi invalsi di accogliere nelle chiese spettacoli profani, alludendo probabilmente alle famigerate feste dei pazzi (Haur., II, 162).

Quei sermoni latini riboccano di aneddoti, spesso arditi e pepati, di proverbi caustici, talora in volgare francese; e, non contenti di ciò, per esprimere con maggiore efficacia di riprovazione satirica il loro pensiero, quei predicatori amavano eccitare la fantasia dell'uditorio, rinfrescando certe leggende, attinte alla tradizione popolare, e che sulla loro bocca acquistano sapore e valore di viva e nobile figurazione allegorica. Bastino due esempî fra i molti. Una buona parte d'un sermone d'anonimo, recitato nella seconda metà del sec. XII, dinanzi al Capitolo di S. Victor (Haur., II, 72 seg.), è consacrata a commentare, con vero umore satirico, la leggenda delle figlie del diavolo, che bene si presta per assalire in forma violenta e i chierici ed i laici e doveva fra non molto passare nella letteratura d'*oïl*. Delle sette figlie di Satana, la terza, la Rapina fu unita in matrimonio coi principi che sfruttano ed opprimono i loro sudditi, e si procacciano vesti sontuose e splendidi banchetti con le lacrime delle vedove e degli orfani, mentre la quarta, l'Usura, fu congiunta coi borghesi (*burgensibus*), che speculano perfino sui prodotti di prima necessità, come il grano ed il vino, per trarne più lauti guadagni. Fra i degni mariti di queste sorelle, anche secondo altri predicatori, figurano chierici e perfino monaci (Haur., IV, 15).

Ma Satana, oltre che possedere una numerosa e proficua prole femminile, era maestro nell'*ars dictaminis*: di che approfittò un frate mendicante, dei tempi dell'Alighieri, per inserire in un sermone la lettera che il principe dei demoni aveva spedito ad un predicatore, perchè la leggesse, destinata ai principi della Chiesa, cioè ai Vescovi, per ringraziarli della loro buona cooperazione. Il curioso ma anche sanguinoso documento epistolare, incominciava secondo le buone regole retoriche così: « Princeps inferni principes salutat Ecclesiae. Omnibus

« vobis gratias referimus, quia propter neglegentiam vestram « quasi totus mundus ad nos devolvitur, et cum praelatis no- « bis subditi offeruntur » (Haur., III, 120). Questa « trovata » satirica ebbe grande fortuna; segno d'un consenso dell'opinione pubblica, il cui valore non deve sfuggirci.

Parimenti possiamo rilevare anche in questa letteratura dei sermoni l'antagonismo profondo accanito, che esisteva fra le due classi dei chierici o dotti, e dei laici, la prima delle quali nutriva un sentimento di disprezzo per l'altro e lo manifestava in più modi. Perfino dal pergamo i predicatori, interpreti di essa, si sfogavano amaramente contro gli avversari che accusavano di crassa ignoranza, e contro i giullari che erano i loro portavoce, ma della cui concorrenza tradivano una certa gelosia... di mestiere. « Plures habet auditores (esclamava in tono di lamento e di rimprovero un predicatore) joculator, quam praedicator! » (Haur., IV, 24). « Isti laici » diceva un altro, un domenicano, sono miserabili ignoranti e un chierico insigne, il cancelliere Philippe de Grève, asseriva che i laici distavano dai letterati, quanto i bruti dagli esseri ragionevoli (Haur., IV, 58).

Anche un italiano e minorita, frate Luca da Bitonto, nella prima metà del sec. XIII, più ancora che i chierici secolari, sferzava nei suoi sermoni i laici, in genere, e in particolare i signori, proprietari di terre, per le odiose esazioni e pel lusso sfrenato, i borghesi, i mercanti, che trattava anch'egli da usurai (Haur., V., 1-3).

Talvolta al sentimento di riprovazione e di scherno, nell'animo del predicatore sembra sottentrare come un'ondata di pessimismo: la parola sua, non più concitata o rampognatrice, si fa rassegnata e cupa, e bene ritiene, anche nell'immagine, quel certo fatalismo cristiano così caratteristico di questo periodo storico, fatalismo, al quale conferivano non poco le ingiustizie dell'assetto sociale. « La vita in questo mondo (mormorava un predicatore) è come un giuoco di scacchi, dove uno è piccolo, un altro cavaliere, un altro re, e due o tre soltanto tengono tutto il giuoco. Ma finito questo, tutti i pezzi vengono gettati senza distinzione nel sacchetto di tela, così i grandi, come i piccini » (Haur., IV, 17). Il che, per un cristiano sovrattutto, doveva apparire come un conforto troppo magro!

Dei loro ardimenti i predicatori avevano piena coscienza non solo, ma sapevano e dichiaravano anche i pericoli ai quali

esponeva la loro abitudine di dire le verità più crude a tutti. Ognuno avrebbe voluto veder frustati gli altri, nessuno tollerava le riprensioni e i rinfacci per sè. Il gregge dei fedeli godeva a sentire liberamente biasimati i vizi dei prelati, e questi, alla lor volta, godevano di veder colpiti i peccati di quelli. Ma guai a chi, mosso unicamente da buono zelo religioso, sollevandosi aldisopra di ogni timore e di ogni ragion personale, osasse abbracciare gli uni e gli altri in una comune, anche se giusta, censura! Avrebbe suscitato una sollevazione generale, si sarebbe sentito gridare: « Dàlli al pazzo, al ladro, legatelo, scacciatelo, condannatelo al silenzio perpetuo! » (Haur., II, 60).

La parola dell'oratore sacro colpiva dunque nel segno e provocava recriminazioni violente pari alla violenza del biasimo inasprito dalla satira e dallo scherno; ma i predicatori tiravano innanzi nella loro opera coraggiosa, quantunque in massima parte sterile.

Non esitavano neppure a pungere i loro confratelli del pergamo, che predicavano bene e operavano male, e uno di loro assomigliavali a quel cervo di bronzo che si ammirava nel cortile dell'arcivescovado di Reims, il quale, anche se fosse stato riempito sempre di nettare, avrebbe vomitato tutto per la bocca, senza ritenere nulla di quel sapore: « ita potest dici « de quibusdam praelatis qui, quamvis lac et mel sanctae « praedicationis proferant ab ore suo, nihil tamen odoris vel « saporis » (Haur., II, 192-3).

Si direbbe anzi che, a dispetto dei contrasti, dei pericoli e delle mormorazioni, quegli oratori provassero la voluttà di compiere ad ogni costo il dover loro, anzi gravando la mano fin troppo, e, trascinati dalla foga della passione e dello zelo, esagerando le tinte del quadro, ingrossando la voce ammonitrice e beffarda.

Uno dei principali, maestro Oddone di Châteauroux, che fu cardinale e — si badi — predicò anche in Italia, in un sermone tenuto nell'ottava della Natività di Maria, faceva della vita del tempo suo una pittura terribile. Egli vedeva il mondo tutto sommerso nei flutti d'un nuovo diluvio, quello del peccato. I chierici, i cavalieri, i borghesi, le donne, il popolo minuto, tutti egualmente naufraghi, tutti sviati e corrotti (Haur., VI, 201). Lo stesso oratore, in altra occasione rincarò la dose: severo sino alla violenza, deplorò la Chiesa degenerata per colpa del clero: i sacerdoti gareggiano (esclamava) coi laici nel male, essi,

che dovrebbero amar la giustizia e favorire i buoni, fanno tutto l'opposto. Oggi (egli tuonava) si fa mercato di Cristo e delle cose sue. Non v'è più chi scacci dal tempio i trafficatori, anzi la Chiesa è divenuta un mercato, anzi una spelonca di ladri « spelunca latronum ». Quantunque il mercato principale, la città simoniaca per eccellenza, fosse Roma, maestro Oddone supplicava il papa perchè provvedesse a sopprimerlo; lo invocava salvatore della Chiesa, armato di flagello, risoluto a liberarla dagli indegni profanatori (Haur., VI, 203-5).

Queste rampogne e queste suppliche tanto gravi quanto vane, innalzava l'eloquente oratore, dal pergamo, dinanzi a sinodi solenni; un secolo dopo le ripeterà, in un'onda irresistibile di poesia divina, ma non meno invano, l'Alighieri.

Come si vede, i predicatori compievano con zelo e ardimento mirabili un vero apostolato, non solo morale e religioso, ma anche sociale, denunziando abusi e colpe di tutte le classi sociali, spesso deridendo e schernendo, con l'arme dell'invettiva e del sarcasmo, facendosi interpreti e insieme ispiratori della pubblica opinione del loro tempo.

Le correnti satiriche o i temi principali della satira latina.

9. La rapida spigolatura fatta nella letteratura dei sermoni ci ha condotti ad esaminar davvicino queste correnti satiriche che essa ci ha fatto vedere abbastanza nettamente, nel tempo stesso che ce ne ha additate le origini storiche e le attinenze con la vita medievale.

Insieme col persistere del carattere europeo, già notato, vi scorgiamo altri caratteri di quella produzione satirica: anzitutto una tendenza spiccata ad uno schematismo, così di pensiero come di forma, che corrispondeva agli abiti e alle condizioni intellettuali e sociali di quel tempo; in secondo luogo, un'altra tendenza caratteristica, ben rilevata dal Francke, alla concezione e rappresentazione satirica collettiva, cioè, per classi e gruppi sociali, invece che a quella individuale o per tipi personali, che era stata preferita dalla satira antica e che ritornerà a prevalere col Rinascimento. Non occorre dire che anche questa tendenza aveva le sue ragioni nell'assetto della società medievale, e che appunto per ciò è facile persuadersi che la produzione satirica che le si conforma, pur avendo quel carattere internazionale che abbiamo accennato, proviene in gran parte d'oltr'Alpi, sovrattutto dalla

Francia, dov'erano più profonde e visibili che da noi le divisioni fra le diverse classi.

La satira generale o sociale o *communis*

10. La sintesi e, quasi a dire, l'esagerazione delle due tendenze la si riscontra in quella corrente di satira generale o sociale, che fu tanto diffusa nel Medio Evo, rassegna complessiva degli stati o condizioni del mondo, a cui corrispondeva l'epiteto di *communis*, dato a certi componimenti satirici.

Badiamo peraltro che questo tema satirico, il quale assume un'importanza singolare per gli studiosi della *Divina Commedia*, ha un'origine ascetica-morale, mette capo cioè ad un concetto che, scaturito direttamente dall'ascetismo e dal pessimismo dell'età di mezzo, si conserva e apparisce chiaramente in non pochi componimenti formanti un gruppo o ciclo caratteristico nella poesia medievale. Sono quelle scritture, in prosa ed in versi, che, spesso designate nei codici col titolo *de contemptu mundi*, furono oggetto di utili, se non esaurienti ricerche, in particolar modo del Hauréau.

Uno di questi componimenti, in esametri leonini, incomincia con un verso che lo compendia mirabilmente: « In re terrena nihil est aliud nisi poena ».

Orbene: sostituiamo o aggiungiamo in esso al concetto della pena, come dominante nella vita, il concetto di pena meritata e di colpa castigata e avremo subito una forma di satira. Esso non tardò ad affermarsi, ardito ma imparziale, ad es. in un ritmo satirico, già pubblicato dal Du Méril e dal Wright che com.: « Frequenter cogitans de factis hominum ». L'ignoto poeta medievale, alla cui sferza non si sottrae alcuna delle varie classi sociali, deplora che il mondo corra a rovina per colpa di tutti e costoro appunto egli addita, a seconda della loro colpevolezza, in una enumerazione continuata, che si direbbe un saggio, più che di graduatoria penale, di gerarchia o classificazione satirica. Esso si apre coi *summi pontifices*, i quali, spettatori di tante infamie, si mostrano per lo meno complici col loro silenzio, e prosegue via via coi mercanti, sprofondati nell'avarizia, coi monaci degeneri, un tempo servi del Signore (*famuli Domini*), e ora divenuti alleati del diavolo (*et modo daemonum facti sunt socii*). Contro i falsi profeti v'è un accenno, notevole in un'età nella quale fioriva la profezia; ma la chiusa del componimento, con la preghiera finale a Dio, che essa contiene, ci riconduce a quella che doveva essere la nota primitiva di esso, cioè l'ascetica, sorgente da un fondo di pessimismo.

Quanto fossero stretti i rapporti fra questo spirito ascetico e il satirico, apparisce confermato da un insigne componimento ritmico dello stesso periodo, nel quale troviamo un passo come il seguente: « Sordibus immundus - Non est mun- « dus mundus - Eius in sentina - gravis est ruina » — mentre in un altro, nel quale si martella sul concetto dell'umana miseria regnante in questa valle di patimenti comuni, l'ultimo dei quattro versi monorimi che costituiscono le singole strofe, è formato da una sentenza, quasi sempre satirica, di autori diversi, fra i quali figurano Giovenale ed Orazio.

Questo tema, in origine ascetico, nella forma della enumerazione progressivamente satirica, ebbe larga diffusione nello spazio e nel tempo, cosicchè non ci stupiremo di ritrovarlo in sèguito nelle nuove vesti romanze, specie in quella d'*oïl*.

Ma esso, in quanto tendeva per la sua forma iniziale, a svelare e proclamare, sia pure più alquanto tardi, in tono di rampogna e di scherno, la vanità delle cose umane, aveva non poca attinenza con quei componimenti d'origine e d'indole essenzialmente medievali, che si designano col nome tanto controverso di

La satira nelle danze macabre e nei trionfi della Morte.

11. *Danze macàbre o macabrée* e *Trionfi della Morte*.

Quest'altro singolare prodotto dello spirito medievale ci offre un esempio ancor più caratteristico del sorgere della satira direttamente dall'ascetismo e dal pessimismo di quel tempo per un impulso spontaneo, naturale, che dal dispregio religioso e morale delle cose mondane spingeva sino alla riprovazione e alla derisione satirica. Se, com'è ormai dimostrato, esso fu particolarmente diffuso in Francia, in Germania e in Inghilterra, non mancò del tutto neppure alla penisola nostra, ma si direbbe quasi che quest'accoglienza, del resto assai mediocre, l'abbia avuta fra noi solo in grazia degli elementi satirici che v'erano penetrati.

Lasciando le ardue questioni attinenti all'etimologia, alla origine storica, alle vicende, alle svariate manifestazioni di questo tema ascetico-satirico, basti tentarne qui una definizione approssimativa dal nostro puntodi vista. La danza macabra e il trionfo della Morte (due prodotti distinti, ma strettamente affini) erano quelle rappresentazioni figurate o parlate, e talvolta figurate e parlate ad un tempo, nelle quali appariva uno scheletro in sembianza della Morte, in atto di ghermire con le sue scarne braccia persone delle più diverse con-

dizioni sociali, re e regine, principi e dame, alti signori laici, papi e cardinali, artefici, poeti, mendici sorpresi nell'esercizio delle loro consuete operazioni più mondane, e in atto di trascinarle via, spesso reluttanti e atterrite, via inesorabilmente al loro destino. Si tratta dunque di concezioni e di rappresentazioni funebri della commedia umana, o, piuttosto, della sua catastrofe, sempre e inevitabilmente tragica. Ben di rado si aveva una danza vera e propria, onde è a credere che questa denominazione si dovesse non solo ad una estensione logica di significato, ma fors'anche ad un'antitesi ironica con la danza reale, che è la più mondana fra le comuni dilettazioni terrene. Parimenti nel trionfo della Morte si aveva, più o meno palese, l'antitesi, fra ascetica e satirica, con quella che era l'espressione e quasi la consacrazione più solenne della gloria umana.

Come si vede, questo prodotto ha una stretta affinità col tema analogo delle varie condizioni del mondo; tanto che alcune di queste danze e di questi trionfi non sono, in fondo, se non rassegne satiriche delle varie classi sociali, dacchè anch'esse obbedirono a quella medesima tendenza che le portava sempre più verso la satira. Si noti peraltro che nel successivo disvolgersi dell'elemento satirico, questo rimase sempre subordinato al primitivo concetto ascetico-morale. La Morte, signora, anzi tiranna invincibile, trionfatrice sicura e livellatrice spietata, getta un tristo ghigno sui vinti, i grandi, i potenti, i gaudenti della terra, e quel ghigno, che è nelle cose stesse del mondo, è non solo satira amara, ma anche una ribellione e insieme una rivincita dei miseri, dei deboli, degli oppressi, degli asceti, anelanti con lo spirito verso la patria celeste, a tutti coloro pei quali la fine di questa vita caduca è una liberazione e segna l'alba d'un altro giorno desiderato, d'un'altra vita immortale.

Le molte e varie manifestazioni di questo tema si possono ridurre, chi ben guardi, a due grandi categorie: le rappresentazioni scritte, in versi latini, e quelle figurate, le quali ultime partecipavano in certo modo delle prime, per ciò che le figure murali, come il celebre affresco del Camposanto pisano, oppure le miniature dei codici talvolta recavano con sè versetti, per lo più distici, o latini o volgari, a dichiarazione e commento delle varie scene o immagini ivi rappresentate. E in certi casi, anche più tardi, come negli affreschi di

Pinzolo in Val Rendena (Trentino), forse della seconda metà del sec. XV, la satira dei versetti illustrativi colpiva con più manifesta e ardita ostilità gli alti personaggi del clero.

Come nei componimenti sugli stati del mondo, così nei consimili trionfi e nelle danze della Morte vediamo assommati e condensati i varî altri temi satirici prediletti al Medio Evo, quei medesimi che si vennero poi svolgendo in forme speciali ed autonome, e fra i quali non era ultimo quello inteso a combattere le magagne del clero.

Satira antichiesastica e anticuriale.

12. *Corrente di satira antichiesastica e anticuriale.* Di questa, che fu la corrente satirica più copiosa e impetuosa, che straripò e dilagò irresistibile per tutto l'Occidente europeo, si ebbe già a toccare parlando della satira durante la lotta delle Investiture. Solo chi ignorasse le condizioni e le vicende dello spirito e della storia medievali, potrebbe sorprendersi di tanta violenza e, tratto a giudicare quella satira come una retorica ripetizione di luoghi comuni, potrebbe non riconoscere che quelle condizioni e quelle vicende, insieme con quella produzione satirica, furono adeguate all'abbondanza e all'impeto del sentimento religioso, alla gravità degli abusi reali del corpo chiesastico e delle sue tristissime peripezie, e che, quasi ciò non bastasse, ricevette alimento da passioni e interessi politici, nonchè da odî e contese di razza. Si può anzi dire, che la satira antichiesastica, come manifestazione di religiosità offesa, di reazione viva del sentimento, sia di fronte alla letteratura religiosa, d'indole parenetica e dottrinale, quello che è l'eresia in confronto della fede. Ed è noto che in nessun altro tempo come nell'età media, abbondarono le eresie e i moti esuberanti e perfino temerarî delle coscienze.

D'altro canto è innegabile che gli stranieri, sovrattutto i Tedeschi, prendevano volentieri di mira la Chiesa anche pel fatto ch'essa era romana o latina, e che da questa loro malevolenza astiosa essi erano spinti e incoraggiati ad esagerare le accuse e le recriminazioni contro il clero. Vero è tuttavia che il popolo italiano, a cominciare dal romanò, rivelò sempre una particolare inclinazione a spregiare e schernire le persone di chiesa, anche se non si voglia prendere troppo alla lettera il celebre passo di Raterio, vescovo di Verona (morto nel 974). Nell'atto di notare che gli Italiani erano più di tutti gli altri spregiatori della legge canonica e dei chierici (« contemtores canonicae legis et vilipensores clericorum »), il battagliero pre-

lato lorenese ne dava una spiegazione non so quanto persuasiva, certo non troppo serena: esser gl'Italiani — diceva — dediti alla libidine, ai diletti di Venere, al vino, causa la troppo rilassata disciplina dei maestri, che avvezzavano in tal modo i loro discepoli alla insofferenza d'ogni autorità. Tanto più strana questa spiegazione, dacchè lo stesso scrittore si scaglia contro i mali costumi degli ecclesiastici!

Satira antichiesastica personale.

13. Di raro questa satira assume un carattere personale, come nel famoso epigramma contro papa Lucio III, che ebbe tanta fortuna anche fra i nostri cronisti, i quali lo inserivano volentieri nelle loro pagine storiche. Ad esempio, il compilatore degli *Annales Placentini Gibellini*, accennando, sotto l'anno 1184, al colloquio avuto in Verona dall'imperatore Federico I con quel pontefice, succeduto di fresco a papa Alessandro, soggiunge: « de quo Lucio papa dictum est:

Lucius est piscis et rex tyrannus aquarum,
A quo discordat Lucius iste parum.

nel qual distico il papa è accusato di violenza tirannica con uno di quei giuochi di parole che furono tanto cari all' età media e in una forma che si direbbe una pasquinata in anticipazione, tanto più che l'origine romana di esso non è improbabile, quando si pensi che quel papa fu in lotta coi Romani contro i quali da Verona appunto aveva lanciata la sua scomunica. Vero è che un altro cronista italiano, ma tardo, Francesco Pipino, attribuiva questo epigramma al noto Primate d'Orléans, riferendolo in una redazione più ampia di due distici, i quali bisogna riconoscere che, lungi dal diluire, aggiungono sale e pepe. Nè qui è tutto. Non contenta di colpirlo vivo, la satira perseguitò quel papa anche dopo che la morte ne aveva troncato la triste esistenza in Verona (nov. 1185), onde fu immaginato un epitaffio, ne, quale peraltro lo scherno sembra attenuarsi in un accento tra ascetico e pietoso:

Luca dedit lucem tibi, Luci; cardinalatum
Ostia, papatum Roma, Verona mori.
Num Verona dedit verum tibi vivere, Roma
Exilium, curas Ostia, Luca mori.

Carattere più comunemente impersonale di questa satira.

14. Ma o che una parte di questa produzione satirica rivolta contro particolari rappresentanti della Chiesa sia andata perduta, o per altri motivi facilmente spiegabili, fatto sta che di solito la satira antichiesastica aveva un carattere impersonale, senza che perciò mirasse a combattere le istitu-

zioni religiose, verso le quali anzi apparisce chiaro il buono zelo dei poeti.

Una efficace conferma di questa impersonalità troviamo in ciò che siffatta satira rampolla direttamente dal sentimento religioso-morale, il quale dalle sue manifestazioni a noi già note, dai lamenti sulla decadenza e sulla corruzione del mondo, si volge, per un moto spontaneo, irresistibile, alle fiere rampogne, agli acerbi rinfacci contro il clero traviato. Se il mondo immondo precipita giù per la china dei delitti, la maggior colpa è delle guide spirituali, che gli dànno l'esempio pernicioso e lacrimevole, sicchè il male si propaga dal capo — il *capo reo* dell'Alighieri — a tutto il corpo:

Praesulum flagitia
Plangite:
Quia fluunt vitia
Ad membra de capite.
Omnis immunditiae
Clerus fons est hodie,
Capita malitiae
Praesules.

È impossibile negare a questo ritmo — uno dei tanti in tal genere — se non pregi d'arte, almeno chiarezza e vigoria di sentimento satirico, e neppure sincerità risoluta e coraggiosa. Della sincerità di tali manifestazioni satiriche abbiamo la prova più eloquente in certi componimenti dov'esse riescono inaspettate; come in una lunghissima confessione d'indole eminentemente soggettiva, che un tale, forse francese, del sec. XI, fa dei proprî peccati, deplorandoli, ma in modo che dalla rassegna di essi passa ad annoverare, in tono di severa requisitoria, le colpe dei vescovi, i quali, tutti dediti al lusso e alle ricchezze, veri lupi, cavalcano gravi sotto pelli variopinte, degli abati, mondani, vagabondi, avari, il cui Dio è il ventre immondo (« quorum deus est venter lutulentus »), infine dei preti, scandalosamente immersi nei diletti carnali.

Anzi, a ben guardare, gran parte almeno di questa produzione satirica è un'ardita confessione che la parte sana e vigilante del clero, così secolare come regolare, faceva delle colpe e degli abusi di esso, al quale attribuiva le jatture che travagliavano la Cristianità, invocando il soccorso, il pentimento e il castigo. Infatti non v'ha dubbio che gli autori, per lo più ignoti, dei ritmi satirici dei quali discorriamo, appartenevano alle file del chiericato, come gli autori dei Sermoni, il che ac-

cresce il loro valore storico e psicologico. Nulla di più nobile, ad esempio, che l'udire l'umile fraticello dell'abbazia di Nonantola, in sul cadere del sec. XII, dall' accorato lamento per la presa di Gerusalemme compiuta dal Saladino, elevarsi ad un tratto sino al tono del serventese contro i cattivi signori secolari e contro gli indegni sacerdoti e gli ipocriti per la cui opera veniva così grave danno ai Cristiani in Terrasanta.

Nulla di più nobile, ma eziandio nulla di più naturale, chè ad un'anima pura e pia, assetata di fede e di verità, educata al culto della virtù doveva riuscire intollerabile il contrasto fra l'ideale vagheggiato d'una Chiesa e d'una Roma circonfuse di luce apostolica e fonti inesauste di luce alle genti, e la realtà triste ed abbietta. Da questo contrasto appunto, aggiunto alle altre ragioni storiche e psicologiche già notate, ebbe principale origine e perenne alimento la satira contro la Chiesa e contro la Curia romana.

La Chiesa e la Curia romana dinanzi al tribunale della Satira.

15. Quali fossero le principali accuse che si lanciavano contro di esse, abbiamo già avuto occasione di vedere sparsamente, ma ora sarà opportuno raccoglierle in ordine con brevi commenti. Anzitutto si rinfacciava al clero ed a Roma papale l'avarizia, cioè l'avidità, la cupidigia insaziabile, di beni mondani, di ricchezze, che era in antitesi con « la ricca povertà dell'Evangelo » e contro la quale non tarderà ad affermarsi il principio della povertà francescana. Un ignoto poeta del secolo XII, nell'inveire *Contra Romanorum avariciam* assomigliava Roma a Cariddi, dicendola anzi peggiore per ciò che non rigettava nulla di quanto aveva inghiottito:

Contro l'avarizia.

> Vae tibi, Roma vorax! absorbens cuncta Charybdis,
> Nullaque, cum nunquam sis saturanda, vomens.

Non pure avara essa gli pareva, ma la stessa Avarizia in persona: « Non es avara quidem tu, sed Avaritia ».

Contro la venalità.

Dall'avarizia alla venalità è breve il passo; onde lo stesso poeta asseriva che in Roma si otteneva ogni cosa mediante il denaro, si facevano annullare — « cancellare » dirà Dante — decreti già approvati e firmati, ed era voce universale che quella città fosse diventata un vergognoso mercato « Ut clament cuncti: Romae venalia cuncta ». Vi si riconosceva col fatto l'onnipotenza del Denaro, del *Nummus*, divenuto anch'esso persona, un vero tiranno; ed è forse del medesimo autore l'altro componimento, nel quale s'insiste su questo concetto con particolari.

nella loro vivacità, sanguinosi. Per essere accolti ed esauditi alla Corte pontificia la bontà della vita, la scienza, i virtuosi costumi non valgono; sola la voce del Denaro ha potere di far spalancare le porte e rendere propizi e sorridenti tutti, a cominciare dal Papa, che, per esso, sarebbe capace di dare perfino le ossa degli Apostoli, e mentre riceve a braccia aperte i ricchi, respinge e fa scacciare i poveri.

Contro la Simonia.

Con maggiore violenza si accusava il clero, specialmente romano, di quella forma più brutta della venalità, che era la simonia, secondo la definizione che Brunone, il vescovo di Segni, meritamente caro a Gregorio VII, aveva dato del simoniaco: « qui per pretium ad sacros ordines venire contendit... et qui eam potestatem emere nititur, per quam sacri spiritus dona praestantur ». Naturale quindi il ritrovare molti componimenti, o sparsi, oppure raggruppati, su questo tema scottante, e tutti in tono elevato e minaccioso. Ora vengono denunciati i venditori della grazia divina, che fanno affari lucrosi, veri precursori dall'Anticristo, i pastori della Chiesa, ma ladri dell'Eucaristia, nuovi successori di Giuda, che attendono a vendere Cristo. Non meno severi suonano i sette carmi sulla simonia e sull'avarizia dei Romani, che assai opportunamente furono riprodotti per le stampe ai nostri giorni.

Contro il nepotismo.

Contro la licenziosità dei costumi, il lusso, la gola, le discordie, l'ipocrisia, l'ignoranza.

Con la simonia va di pari passo il nepotismo, onde in un forte ritmo è introdotto Cristo in persona a lamentare fieramente che il suo patrimonio sia dato dai preti, invece che ai suoi poverelli, agli indegni parenti (« ignavis parentibus »); o le fanno corteo la falsità e licenziosità più sfacciate dei costumi, il lusso mondano, sovrattutto nelle vesti e nella gola bestiale, le discordie crudeli e l'ignoranza e, sebbene in misura minore, l'ipocrisia. Contro tutti questi vizi sciagurati del clero la satira leva la sua voce, suscitando anzi come un coro di voci da tutta l'Europa cristiana, ma in particolar modo dalla Francia, dall'Inghilterra e dalla Germania, nelle quali due ultime nazioni essa si fa spesso dura e stizzosa, per le ragioni politiche ed etnografiche già ricordate. E la copia di questa produzione e la persistenza sua attraverso i secoli, almeno nella tradizione letteraria, furon tali che un riformista tedesco del Cinquecento, Mattia Francowitz, potè, sotto lo pseudonimo di Mathias Flacius Illyricus, pubblicare la nota e preziosa raccolta per dare una grande battaglia contro gli abusi della Chiesa romana.

16. Da questa corrente di satira antichiesastica mal si distingue quella antimonastica, della quale s'è additato l'esempio più antico in Rutilio Namaziano, mentre in altre satire, volte a colpire i traviamenti del chiericato in genere, abbiamo veduto accomunato nelle stesse censure il clero regolare con quello secolare. Satira antimonastica.

Abbondano i componimenti di contenenza e d'indole esclusivamente antimonastiche, nei quali la satira dalla sua espressione più mite — come nel noto ritmo *Si vis esse cenobita*, dove l'intenzione didattica prevale sulla satirica — giunge sino alla derisione e all'invettiva, come in alcuni dei prodotti detti goliardici, dei quali parleremo, e sino al parossismo della violenza e della esasperazione.

Senza dubbio, in tutta questa produzione satirica, sorta a combattere o schernire i vizî e gli abusi del chiericato e del monachismo, e nella quale le accuse da noi brevemente annoverate si ripetono con insistenza e monotonia, a lungo andare, stucchevoli, abbondano le immagini e le frasi « stereotipate », le vacuità retoriche, le insulsaggini, ma non mancano le espressioni ora vigorose, colorite, originali, ora bizzarre e grottesche, ma efficaci di quei sentimenti comuni, le quali ci compensano del resto, e con la varietà loro ci fanno dimenticare quella monotonia. Gli epigrammi pieni di scherno amaro si alternano con le parodie e con le etimologie satiriche; la fantasia medievale eccitata dalla fede, immagina Cristo stesso armato di satira, quasi risorto a flagellare ancora una volta i profanatori del tempio o rievoca, in visione, la figura della Vergine che salva ed assiste la Chiesa, la quale, insidiata, perseguitata, non risparmia i suoi severi rimproveri ai monaci, anch'essi crudeli verso la madre infelice. Anche qui, da una espressione minima, come l'epigramma beffardo o il motto velenoso, si giunge sino al diffuso poema satirico, in forma di grande apologo biografico, come lo *Speculum stultorum* dell'inglese Nigel Wircker, nel quale l'eroe protagonista è un asino, Brunellus, che viceversa diventa un monaco. Ma a questo e ad altri corpulenti prodotti della poesia satirica medievale noi preferiamo l'agile e pungente racconto, il breve apologo che bene prelude al futuro *fableau*.

17. Giunti a questo punto della nostra trattazione, dopo aver toccato della satira antichiesastica e antimonastica del periodo che stiamo percorrendo, penso che molti lettori si sa- La satira nella poesia detta goliardica.

ranno stupiti come mai fino ad ora si sia fatta appena menzione, e per incidenza, della poesia goliardica, pur avendo avuto a quando a quando l'aria d'invaderne il territorio: quei lettori sovrattutto che avranno presente il giudizio d'un compianto maestro, Gaston Paris, al quale pareva che il carattere saliente di quella poesia fosse lo spirito di opposizione contro la Chiesa stabilita e in particolar modo contro la Corte romana.

Eppure non s'è peccato di negligenza, nè s'è commessa alcuna invasione, chè la poesia cosi detta goliardica, in quanto è satirica, non ebbe un suo speciale territorio, nè differisce per suoi peculiari caratteri dalla rimanente poesia dell'Occidente europeo, a noi già nota, anzi si confonde con essa, come giustamente opina, fra gli altri, ma con maggiore efficacia dimostrativa degli altri, un autorevole medievalista italiano, il Novati.

E appunto l'aver mandato innanzi la trattazione della satira medievale non goliardica a quella della satira comunemente detta goliardica, ci permetterà di vedere meglio la stretta affinità, le somiglianze cosi di sostanza come di forma, l'identità quasi che sono fra l'una e l'altra.

Non è qui il caso di entrare nelle questioni gravi e tuttora controverse riguardanti il nome, l'origine, gli autori, la cronologia, i caratteri primitivi di questa produzione; di parlare di Walter Map, di Primate e di Golia, di discutere sino a qual punto sia ammissibile la conclusione recente del Santangelo, secondo il quale il nucleo originario di essa non poteva avere un carattere antipapale e anticuriale, ma doveva essere giullaresco e solo più tardi, per naturale estensione ed attrazione, sarebbe venuto aggregandosi anche componimenti d'indole satirica, morale, religiosa ed ascetica.

Diremo solo che, esclusa l'origine e o svolgimento autonomi di tale produzione, rischiano di riuscir vane siffatte questioni, del resto, in gran parte congetturali; e che alla straordinaria fortuna toccata a questa poesia non dovette essere estraneo il nome di goliardica — da Goliardo, Golia, che probabilmente risale a gula — nome tale da suscitare dapprima, nel sec. XIII, una vera leggenda e da eccitare poi la curiosità e la fantasia degli storici e dei critici. Inoltre alla sua grande diffusione conferì senza dubbio il carattere arditamente satirico d'una copiosa serie di quei componimenti, insieme con l'imperfetta cognizione che, sino a non molti anni sono, si aveva della letteratura medievale, onde apparivano di tanto

maggiori e quasi inesplicabili l'ardimento, l'originalità e la novità di quella poesia.

Nelle presenti condizioni degli studi, tutto induce a credere che essa sia dovuta in massima parte, come la restante poesia satirica sinora ricordata, non a veri scolari vaganti o associati, ma a quelle persone che erano le sole depositarie della coltura, cioè ai chierici (dapprima francesi, poscia anche inglesi e in più scarsa misura italiani) e soltanto per eccezione a scolari e giullari. È pure probabilissimo che i goliardi non fossero, in realtà, se non giullari, quasi esclusivamente destinati, secondo il loro costume, a divulgare i componimenti scritti da altri. Anche concedendo che la più parte di essi ci venissero d'oltr' Alpe, non può dubitarsi che di questa diffusione e propaganda giullaresca fosse campo aperto l'Italia. Basterebbe a provarlo la bolla dell'antipapa Vittore IV, pubblicata l'anno 1159 o 1160, dove è il seguente passo volto a deplorare i mali della Chiesa e la simonia degli ecclesiastici, nonchè gli effetti funesti di essa: « Propter eorum rapacitates (si legge nel prezioso docu- « mento) et manifestissimas simonias ordo ecclesiasticus factus « est in derisum et in proverbium omnium regionum. « Composuerunt de eis cantilenam et diversa carmina « plurimi stulti, que in choreis et locis forensibus, quod sine « dolore non dicimus, per Gallias et per Italiam decan- « tantur, et sacerdotale offitium est materia histrionum ». La testimonianza non potrebbe essere più esplicita, nè più sicura.

In tal modo l'indagine circa gli autori e l'origine e la diffusione della poesia così detta goliardica conferma le sue intime attinenze da noi accennate con la poesia satirica in genere.

In verità, scorrendo la produzione detta goliardica, nelle maggiori raccolte dello Schmeller e del Wright, e nelle aggiunte fatte sparsamente dagli studiosi recenti, c'imbattiamo, per la parte satirica, negli stessi tèmi che si sono incontrati sino ad ora al di fuori della poesia che va col nome di goliardica, e in prevalenza i tèmi antichiesastici ed antimonastici. Certe gradazioni, che non differiscono da quelle già rilevate, indussero il Santangelo a distinguere quelle poesie in due « generi » — più propriamente diremo « varietà » o « gruppi » — uno di carattere « evidentemente morale », in cui il poeta sferza i vizî e la simonia dei prelati, ma rivelando l'orrore e il disgusto ond'è compreso; l'altro, formato di componimenti

che, pur non essendo irreligiosi, ma ispirati ad un'ostilità anche politica, dimostrano una certa compiacenza maliziosa e fanno sentire lo scherno e la derisione, spesso volgari, sul conto del papa, della Curia romana, degli alti prelati, dei monaci, delle classi tutte del clero. Nulla di nuovo, dunque, per noi; solo che, per effetto di quella selezione e attrazione cui s'è accennato, fra i componimenti che corrono sotto il nome di goliardici, la nota satirica sembra rinforzarsi, e lo spirito beffardo, audace, irriverente, l'invettiva violenta sembrano guizzare e ferire come lame taglienti. Ma anche in ciò è questione più di gradi e forse d'impressioni che d'altro.

Infatti gli autori, quando non si lasciano andare allo scherzo leggero, sanno mostrarsi talvolta infiammati d'una indignazione severa che si direbbe attinta alle sacre carte, o anche si atteggiano con una certa ostentazione paganeggiante, nel loro officio di pubblici censori, quasi a nuovi Giovenali. Non a caso un contemporaneo, forse uno dei colpiti, rivolgeva ad essi un'accusa che a noi riesce singolarmente preziosa:

Magis credunt Juvenali
Quam doctrine prophetali,
Vel Christi scientie,
Deum dicunt esse Bacchum,
Et pro Marco legunt Flaccum
Pro Paulo Virgilium.

Ma più che gli spiriti classici o pagani si direbbe che in quei poeti penetrasse e fermentasse quello spirito democratico battagliero che cominciava a manifestarsi così sotto il lucco dei mercanti e la tunica dei popolani, come sotto la rozza tonaca dei frati e la veste dei chierici più umili, i quali e nei sermoni tenuti dinanzi alle folle e nei versi che i giullari propagavano, come deplorava Vittore IV, per le vie e per le piazze, facevano udire voci coraggiose di ribellione, di biasimo e di minaccia; simili pure in ciò, più che non si creda, agli oratori, che lanciavano la loro parola non timida dal pergamo.

L'invettiva lirica.

Anche qui il tono preferito dalla satira è quello della invettiva lirica, che raggiunge spesso una violenza tale da stupire noi moderni e che gli studiosi di Dante non devono ad ogni modo trascurare; una violenza che, come s'è detto, aveva la sua origine nella pienezza del sentimento di chi scriveva, ma eziandio nelle condizioni, nei gusti e in quello che direi il temperamento morale, ancora un po' barbarico, del Medio

Evo. In una stessa poesia un ritmo di strofe tetrastiche monorime, dalla nota guerriera solenne, quasi di sfida e di reazione contro Roma corrotta, che si annunzia sino dai due primi versetti — *Utar contra vitia carmine rebelli* — si passa, si scende fino ai giuochi di parole e alle freddure di sapore medievali, e fino al lazzo buffonesco.

Talvolta la parola aspra ed amara assale i sacerdoti, proclamandoli impuri, laidi di costumi, mercanti degli altari, rapaci come ladri (« *fures non pastores* » — *Carm. Bur.* I, n. LXIV); talaltra le accuse sono aggravate dagli accenni e dai ricordi tratti dalle sacre carte, onde gli uomini di Chiesa sono detti, ad es., peggiori di Giuda, perchè, mentre questi fu dannato all'inferno per aver tradito e venduto Cristo una volta, essi, i simoniaci, lo vendono sette volte al giorno (ibid. n. LXXII).

Non minore è l'acrimonia con cui sono derisi o assaliti i mali costumi dei frati il « cucullatus populus », il « cucullatus grex », accusato d'avere soltanto le apparenze esteriori della religione, e l'interna scintilla della superstizione (WRIGHT, *The latin poems* ecc., nelle ultime strofe della *Metamorphosis Goliae Episc.*, p. 30 e nel *De falsis fratribus*, pp. 236-7 e nel *De malis monachorum*, pp. 187 seg.).

Della Scrittura l'invettiva assume in certi casi un'intonazione larga solenne, piena di enfasi oratoria, come in un altro ritmo contro la simonia, nel quale all' elemento satirico si mesce qualche tratto ascetico-morale e quasi macabro (ibid. n. LXXIII, che com.: « Ecce sonat in aperto | vox clamantis in deserto »): tutti siamo rei, grida il poeta, nessuno cerca di imitare Dio, nessuno vuol portare la croce, Simone è onnipotente!

E a Dio stesso egli altrove non teme di rivolgersi direttamente, invocando vendetta da Lui, che vede ogni cosa e quindi anche la Chiesa diventata una spelonca di becchini (ibid. n. XIII, « . . . Vide deus ultionum, | vide videns omnia, | quod spelunca vespillonum | facta est ecclesia »).

La satira nella parodia sacra.

18. In questa produzione detta goliardica, come nella rimanente poesia satirica, il Medio Evo dimostrò volentieri la caratteristica tendenza a mescolare insieme il sacro e il profano in quella forma tanto diffusa e tanto curiosa, che fu la *parodia sacra*, degna che uno studioso come il Novati le consacrasse le sue dotte indagini e l'acume della sua critica.

A noi importa notarvi un'altra mescolanza, del faceto e dello scurrile col serio, del mezzo buffonesco e dell'intenzione sati-

rica; sì che, per quanto sia difficile segnare i confini di questa e di quello, e in generale sembri prevalere il ridicolo innocuo, si capisce che tale parodia sia stata battezzata dal Novati stesso come una « forma satirica ».

L'*Apocalypsis Goliae.*

Mentre, per maggiori particolari sulle varie forme e sulle vicende di questo prodotto della letteratura medievale, rimando al volume dell'autorevole critico, richiamo l'attenzione del lettore sopra un componimento che mi sembra l'esemplare più caratteristico del genere, ed è insieme un documento singolarissimo della intemperanza, morale e letteraria, e del mal gusto dell'Età Media, anche nella satira. Alludo alla notissima *Apocalypsis Goliae*, mostruosa e quasi direi grottesca parodia della solenne visione biblica, ma parodia seria nel fondo e nell'intonazione generale, piena di quella violenza esagerata e di concetto e di forma, che sappiamo ormai essere stata l'espressione più frequente del sentimento satirico medievale.

Steso all'ombra d'una quercia (« frondosa recubans Jovis sub arbore ») per fuggire il caldo d'un meriggio estivo, il poeta s'addormenta ed ha una visione, nella quale gli apparisce Pitagora, con sulla persona raffigurate, per emblemi, le Sette Arti liberali. Obbedendo ad un suo ordine scritto, lo segue, e, trasportato in un baleno all'altro mondo, scorge dapprima una schiera innumerevole di gente. Dai nomi che appaiono segnati sulla fronte di ognuno di quei personaggi, egli riconosce gli antichi sapienti, filosofi e poeti, che viene enumerando. Nella enumerazione notiamo una strana lacuna, mancandovi il nome di Giovenale; ma, in compenso, vediamo Persio « Nudantem satyros dicaces Persium » (o, secondo una variante che mi sembra preferibile « Audentem satyras dicaces Persium »). All'invito d'un angelo splendente più d'una stella, il poeta alza gli occhi e si sente rapito in ispirito per gli spazi sino alla luce abbagliante dei cieli, dove la guida celestiale gli annunzia la visione di quelle cose che aveva contemplate Giovanni (« Siste, videbis quae Johannes viderat »). A questo punto, ecco apparirgli sette candelabri e sette stelle, e l'Angelo mostrargli un libro (*codex*) con sette titoli, segnato con sette segni, e invitarlo a contemplare le cose ivi descritte per figure e a farle note a tutti gli uomini. Quel libro conteneva le gesta obbrobriose sovrattutto degli ecclesiastici, che il poeta vede stupito spiegarglisi dinanzi agli occhi, successivamente ad ognuno dei sette capitoli. Il primo dei quali comprende, come in una sintesi e per mezzo

di figurazioni simboliche, la materia di tutti gli altri: un leone dalle quattro ali, raffigurante il sommo pontefice, divoratore, avido di denaro; un vitello, pure alato, che è il prelato, ben pasciuto, ma sempre cupido dei beni altrui; un'aquila, l'arcidiacono predone, che vive di rapina; infine, un altro animale in figura umana, che è il diacono, astuto, fraudolento, ipocrita. E in verità i diversi capitoli di quel volume sono tutta una requisitoria, severa, acre, violenta, contro il clero nei varî ordini della gerarchia, dal pontefice e dai maggiori prelati, che dànno il malo esempio al gregge e lo sviano e lo sfruttano, sino ai frati, agli abati, dediti alla lussuria e alla crapula più bestiale, avvezzi a intonare, invece che preghiere, brindisi bacchici, come quelli che il poeta riferisce. Nè alle note d'infamia del terribile libro si sottraggono i pubblici officiali, le cui rapine e frodi e insidie e turpitudini sono tante, da oltrepassare, nel quarto « capitolo », i margini del volume.

La violenza della riprovazione non impedisce al poeta di abusare di quei bisticci e giochi di parole onde si dilettava il malgusto del tempo (p. es. del leone Papa si dice che « Marcam (moneta) respiciens, Marcum dedecorat, in summis navigans, in nummis anchorat »; altrove: « Non Pastor ovium, sed pastus ovibus », del diacono: « Non vir, sed virus est, virus a sanie (var. *facie*) »; degli officiali: « Hinc nomen ducitur officialium, Qui, ut officiant, habent officium »), mentre gli accresce il coraggio di palesare senza attenuazioni, anzi nella forma più cruda, le cose da lui vedute. Basti sapere quello che scrive dei monaci:

> Est nullum monacho majus daemonium,
> Nihil avarius, nil magis varium.

Infine egli, rapito sino al terzo cielo, gode la visione dei supremi misteri divini, dei quali discende tosto l'oblio nella sua mente.

Non ho bisogno di dimostrare come per l'intenzione e per certe forme allegoriche e simboliche, attinte direttamente e liberamente ai libri sacri (*Apocalisse* e libro di Ezechiele), nelle quali si viene esprimendo il pensiero religioso-morale, per la sprezzante virulenza del sentimento obiurgativo, questa rozza faticosa e prolissa visione d' oltretomba, stemperata in quasi mezzo migliaio di versi, precorra di almeno due secoli la *Commedia* dantesca e bene ritragga quell'età tumultuosa.

sovrattutto nell'audace e presso che secentistica esuberanza del giudizio, della fantasia, della parola, che trovava la propria giustificazione in un sincero disdegno, in un grande ardore di fede anzi di passione religiosa, mentre l'ignoto poeta si compiaceva d'ostentare con vanità puerile tutti i propri ricordi della storia e delle letterature antiche.

Altre volte la parodia in queste poesie dette goliardiche scade di tono e di valore satirico, come nell'altro ritmo, non meno famoso del precedente, intitolato *Confessio Goliae*. Quivi nella glorificazione giovenilmente gioconda dei più grossolani piaceri, coi richiami frequenti a cose sacre, con lo scherno gettato sulle schiere dei poeti e dei dotti che digiunano e si macerano invano nelle severe vigilie della loro solitudine studiosa, per finir vittime del lavoro (« et ut carmen faciant quod non possit mori, | moriuntur studio, subditi labori »), in quell'apparente pentimento finale, la parodia tocca l'irriverenza e la buffoneria cinica, offrendoci il « programma » più esplicito nell'ostentazione sua di quella « scapigliatura » che si suol dire appunto goliardica.

In questi versi dovuti, secondo ogni probabilità, al famoso Primate, è notevole per noi l'accenno alla vita licenziosa degli scolari pavesi, fra i quali Ippolito stesso non avrebbe potuto serbarsi virtuoso neppure ventiquatt'ore (« Si ponas Hippolitum hodie Papiae | non erit Hippolitus in sequenti die ») — evidente reminiscenza ovidiana (*Amor.*, II. IV, 31).

Il grottesco satirico.

19. Raramente da questi componimenti fa capolino il vero grottesco, eccitatore di satira, più raramente che non ci attenderemmo in questo periodo ormai fecondo della letteratura medievale. Tuttavia esso invade talvolta la stessa parodia e in certe forme che confermano la comunanza d'origine con la poesia detta goliardica. Alludo ad alcuni di quei *joca monachorum*, che non sempre erano scherzi o passatempi innocenti. Ad es., un sermone *De nihil*, che svolge un tèma tradizionale destinato a sopravvivere anche molto tempo dopo, ci offre una felice caricatura dei sermoni pedantescamente lardellati di citazioni sovrattutto scritturali, dove si parlava a vanvera, senza calore di fede e dirittura di giudizio, di tutto e di nulla. Il monaco autore mostra la sua lingua tagliente, dicendo con disinvoltura tutt'altro che fratesca: « Nam in *Curia Romana* « (quasi fosse un testo scritto da citare) legitur de Floreno, quod « sine ipso factum est nihil. Et iterum: Sine quo nihil est nihil.

« Et iterum: Sine quo nihil est validum, nihil sanctum, ut « legitur in *Vitis Patrum*. . . ».

La satira nella personificazione e nell'allegoria.

Questo tratto, evidentemente ed efficacemente satirico, ben può accompagnarsi a quelle poesie, più o meno goliardiche, nelle quali gli autori, assecondando il gusto che il Medio Evo ebbe vivissimo per la personificazione e per l'allegoria, celebrarono satiricamente il Denaro, il *Nummus* in persona, la onnipotenza irresistibile di questo re dei re, le sue gesta gloriose, sovrattutto a vituperio degli ecclesiastici che più degli altri gli erano soggetti, mentre più degli altri dovevano essergli superiori.

In gran parte allegorica è una delle più gravi e violente satire contro Roma, la quale è dal poeta assomigliata a Scilla e Cariddi, dove è una continua battaglia di navi, anzi di galere e dove si combattono nuovi pirati, cioè i cardinali, che sogliono invocare la Santa Borsa, loro Dea veneratissima (*Carm. Bur.*, I, XXVIII; ed. WRIGHT, *The lat. poems*, pp. 217-22).

Il lamento satirico.

Come nella rimanente produzione medievale, così in quella che va sotto il nome dei Goliardi, lo spirito censorio si sfoga volentieri nelle forme del lamento, in un tono che non è puramente morale od ascetico, ma piuttosto amaramente satirico, sulle virtù estinte sotto l'infuriare maligno dei vizi (*Carm. Bur.*, I, XXIII, LXVII, LXVIII, LXIX-LXXI e WRIGHT, *Op. cit.* ecc., pp. 40, 43 e 57 sgg., per quest'ultima tenendo presente HAURÉAU, *Not. et extr. de quelques mss.*, VI, 299 sg.), e nel quale è curioso riudire la voce del vecchio Orazio, mentre in un altro ritmo satirico il venosino e Giovenale suggeriscono interi versi al poeta.

Il dialogo satirico.

Meno comune, ma non affatto nuova, riesce la forma dialogica, come in quel componimento (*Carm. Bur.*, ibid. CLXXI) che è un dialogo fra Aristippo e Diogene, al quale il primo, richiesto d'informazioni circa il modo di vivere in Roma, svolge una serie di consigli che sono un saggio di precettistica in alto grado satirica.

Sarebbe un errore il credere che la satira contenuta nella poesia detta goliardica, prendesse di mira soltanto il clero o, piuttosto, i chierici e i monaci viziosi ed indegni; ma giacchè non si sono trovate differenze sostanziali fra quella poesia e la rimanente satira medievale, potremo chiudere questa lunga ma necessaria digressione e continuare il nostro cammino, accomunandole ambedue nella stessa indagine.

Prima però di proseguire, gioverà osservare che, se è vero che la prima non fu opera d'una classe speciale, nonchè d'un gruppo riunito e disciplinato in associazione, non sarebbe esatto il soggiungere (come fece il Santangelo per reagire contro il vecchio concetto della poesia goliardica) che questa « non fu in opposizione allo spirito dei tempi in cui nacque e fiorí ». Infatti s'è visto che quella parte cospicua di essa che è la satirica, interpretava lo spirito d'una « minoranza » che si sollevava e vendicava con la beffa, con l'invettiva, col sarcasmo contro gli abusi e le iniquità della « maggioranza » dominante.

Questa reazione è rappresentata anche da altre correnti satiriche, che tutte insieme esprimono quell'ideale di giustizia e di rivendicazioni morali e sociali, onde si preparava il rinascimento dell'età Comunale.

La satira contro le Corti.

20. Data l'importanza che, sovrattutto dopo il Mille, assunsero le Corti e quindi la vita e la letteratura cortigiane o *cortesi*, nella maggior parte dell'Europa civile, e dati gli abusi e i danni inevitabili, che ne conseguirono, non dobbiamo stupirci che nel periodo di cui veniamo trattando, sorgesse e si facesse sempre più intensa quell'avversione della quale si rese loquace interprete la satira. In qualche caso si può ammettere che vi conferisse il ricordo letterario dei satirici dell'antichità classica — tanto vecchio era anche questo motivo —, ma in complesso questa corrente anticuriale è da considerarsi come essenzialmente scaturita essa pure dalla realtà storica contemporanea. Della Curia romana, — la Corte, che più ancora dell'imperiale avrebbe dovuto dare il buon esempio alle altre e invece lo dava pessimo — non occorre soggiungere nulla a quanto s'è avuto già occasione di notare. Delle Corti laiche svelavano i vizi e le futilità i novellatori e i trattatisti con intento fra morale e censorio, maggiore di tutti, Giovanni di Salisbury, l'inglese fiorito verso il mezzo del sec. XII, che visse in Francia e fu anche in Italia, imbevuto di letture classiche e al quale Orazio e Giovenale e Petronio, nonchè i gnomici e satirici medievali, fornirono materia ricchissima. Egli si rivela, nel *Policraticus* (composto nel 1159) osservatore acuto, e giudice e descrittore non timido delle « nugae » o stoltezze non pure della vita aulica, anche chiesastica, ma di tutta quella ch'egli diceva umana commedia o, piuttosto, tragedia. Dipingevano le infinite magagne delle corti i poeti, che le rappresentavano come nemiche degli spiriti liberi e sinceri, onde nel

noto dialogo fra Aristippo e Diogene si legge un consiglio in un solo verso curioso, che nella sua brevità racchiude tutta una satira (« Si vis esse cynicus, dicas vale curiis »). Secondo altri, nelle corti fioriva l'arte per eccellenza, l'*ars artium*, l'Adulazione, che vi era tanto lietamente accolta e coltivata, quanto ne era scacciata e fuggita come una peste la Verità; a quella guisa che vi trionfavano, congiurati fra loro ai danni dei buoni, gli adulatori parassiti, la setta, cioè, dei *gnatonici* che Giovanni da Salisbury, desideroso di addentarli con canina eloquenza (« et me in eos velle caninam facundiam exercere ») diceva « imperatores Curialium nugatorum ».

Altri rincaravano la dose; nei distici proemiali e nella prosa causticamente precettistica di Nigellio, in un ritmo di anonimo, anch'esso probabilmente inglese, sulle vanità delle Corti, in uno dei *Carmina burana* tessuto dei soliti giuochi di parola, le Corti tutte sono dipinte a foschi colori, come ricettacolo di perfidia, di frode, di vizî, sovrattutto di adulazione e di invidia, morte di ogni virtù, fucina di ogni tristizia, sorgente d'infelicità e di miseria per l'uomo, che deve fuggirle ad ogni costo.

Contro i ricchi malvagi.

Senza dubbio, in tutti questi sfoghi molto bisogna concedere alle esagerazioni retoriche, ben presto divenute tradizionali e convenzionali e tendenti, come negli altri temi satirici, ad accrescersi formando valanga: ma non poco era effetto d'una reale condizione storica e di sentimenti ispirati sinceramente da essa.

Maggiore sincerità, perchè dovuta a più viva immediatezza ed energia d'impulsi, troviamo nella satira contro il mal uso delle ricchezze, personificate, s'è visto, nel *Nummus*, corruttore onnipotente e universale, contro i cattivi ricchi, dissanguatori del povero e contro i mercanti usurai, ingannatori e falsarî. I quali sentimenti, che abbiamo udito echeggiare con forza nei Sermoni, si esprimevano talvolta nella forma, tanto cara all'età media, del contrasto o dibattito, nel quale due personaggi preferiti, per ragioni ovvie, erano il ricco epulone e Lazzaro.

Contro i legulei ed i nuovi sofisti.

Al grido lamentoso: « pauper ubique jacet! », che abbiamo già udito, rispondono molte voci accusatrici, anche contro un'altra classe che con l'opera sua accresceva le miserie e le ingiustizie, quella dei legali, leggisti ed avvocati, alleati dei prepotenti e dei malvagi, impostori e adulatori, aspiranti al lucro e alla gloria col loro commercio di false parole.

Similmente sono presi di mira i loici, pedanti e ingannatori, nuovi sofisti, come in un pungente contrasto fra un chierico o scolare povero ed un laico, nel quale peraltro anche al primo è detto il fatto suo, o nel nuovo Cornificio, peggiore dell'antico, frustato a sangue da Giovanni di Salisbury.

Contro la degenere nobiltà gentilizia.

Come gli oratori sacri, così i poeti alzano la voce contro il degenerare della nobiltà di sangue, che, per sè sola è vana e spregevole, anzi dannosa, quando non sia accompagnata e nobilitata dalle opere e dalla virtù; nel tempo stesso che si mettono a nudo in tono beffardo i vizî dei villani.

Contro i villani.

Risorto per innegabili ragioni sociali, fra i chierici, i nobili, i cavalieri, i borghesi, espressione anche di quell'antagonismo fra lo spirito dell'*urbanitas* e quello della *rusticitas*, che l'Alighieri, al solito, doveva incidere nel suo verso raffigurante il *villano* quando s'*inurba*, questo tèma che ha le sue origini remote nell'Oriente, non ebbe la fortuna degli altri e degenerò ben presto in luogo comune, più burlesco che satirico. Uno stigma indelebile di satira è rimasto, tuttavia, alla parola *villano*, ben più profondo e diffuso, che non, per analogia, alle parole *vassallo* e *barone*, le quali in accezione schiettamente satirica sono usate solo in alcune regioni. Non v'era vituperio, non maltrattamento morale che venisse risparmiato ai poveri villani, i quali, dopo essersi sentiti tessere una sconcia genealogia, erano fatti oggetto delle beffe più amare, e di accuse divenute tradizionali, ma che non avevano neppure il merito della coerenza. Infatti, ora si rinfacciavano loro una scempiaggine e una ingenuità incredibili, ora invece si dipingevano come un sacco di astuzia, spesso malvagia, anzi diabolica, ora additati ad esempio di semplicità ridicola, ora di doppiezza maliziosa, forse per mostrare che gli estremi si toccavano anche in quella classe più spregiata delle altre. Rammenterò solo che uno dei ritmi più notevoli in questa materia incominciava a cantare *De natura rusticorum* così: « Si quis scire vult naturam | Maledictam et obscuram | rusticorum genituram... ». Alla voce dei poeti satirici e scherzosi non tarderanno ad unire la loro i novellieri d'oltr'alpi e, più tardi, i nostri, particolarmente ostili a quei lavoratori della terra, dei quali Virgilio aveva pur celebrato le glorie e che solo dal Rinascimento avrebbero ottenuto una parziale riabilitazione.

Corrente antifemminile.

21. Senza confronto più copiosa fu la corrente di satira antifemminile, ma storicamente essa è forse la meno im-

portante di tutte. E infatti, indagando la letteratura medievale che tratta della donna e del matrimonio in attinenza con la vita e con gli studi, ne abbiamo come l'impressione di assistere a un grande « contrasto » di voci divise in due cori, uno dei quali celebrante le lodi della donna, mentre l'altro la abbassa, imprecando, calunniando e schernendo. Ma è impresa ardua, per non dire disperata, lo sceverare in questo secondo coro quali voci non sieno se non echi di altre antichissime, tradizionali, venute dall'oriente, dall'antichità classica (gran maestro di... coro, Giovenale con la Sat. VI), nonchè dalle Sacre Scritture; quali dal popolo, quali altre dalla tradizione letteraria, quali ispirate dall'ascetismo cristiano, che vedeva nella femmina lo strumento pericoloso di tentazione e di peccato, quali, inoltre, dal concetto filosofico, fortemente radicato, della inferiorità della donna in confronto all'uomo, quali, per contro, interpreti d'una reazione alla cavalleria che, anche in quanto era cristiana, aveva nobilitata la donna; quali, infine, frutto d'una convenzione e consuetudine retorica o d'un vezzo di spirito paradossale.

I materiali, anche poetici, raccolti dagli eruditi, sono ormai straordinariamente copiosi, ma i problemi testè accennati, rimangono tuttora insoluti, e forse la più probabile soluzione sarà anche la più complessa e la meno assoluta ed esclusiva. Noi, pur toccando di sfuggita questa materia, dobbiamo tener conto di questi svariati elementi, e insieme andar cauti nell'assegnar loro un valore storico e nell'interpretarli come documenti di psicologia storica. Anche in tal caso la produzione misogina appartiene ad una zona che direi neutra o intermedia, in cui la satira sfuma e digrada nella beffa e nel riso, sì da riuscire, più che altro, un arguto paradosso. In ogni modo, giova pensare anzitutto che, contro la poesia ispirata direttamente o indirettamente dalla donna e che si aggira intorno ad essa, quella ostile non è che una parte minima, e che nell'apprezzare il valore di questa occorre ricordare la sentenza del Leopardi, un grande poeta, che pure fu poco fortunato con le donne e seppe mettere in pratica così male il proprio precetto: « Uno dei mezzi più frequenti e più sicuri di piacere alle donne « (scriveva il Recanatese) è quello di trattarle con dispregio e « motteggiarle, il che anche deriva da un certo contrasto che « forma il piccante... ».

Che anche questo tèma satirico-morale non tardasse a degenerare in soggetto di retorica consuetudinaria e in una prova

di arguzia, apparisce, da un canto, dalle esagerazioni grossolane e nauseanti alle quali si lasciavano andare gli scrittori del M. Evo e dalle stereotipate esemplificazioni di grandi uomini dell'antichità, vittime della malizia donnesca (e che, al più, potevano dimostrare la debolezza dell'uomo), dall'altro canto ci è confermato da certi documenti poetici, uno dei quali ci viene dall'Italia e dal sec. XIII. Diviso in due parti, una in lode, l'altra in biasimo della donna, esso è dunque una forma di contrasto, che si svolge incalzandosi da un verso all'altro per coppie e che in minuscole proporzioni ritrae il grande contrasto che si dibatteva, più forse che nella vita, nella produzion eletteraria. E si badi che questo componimento appartiene ad un tempo nel quale parve fiorire più che in alcun altro il culto per la donna.

D'altronde, che in un ritmo compreso nel gruppo dei canti così detti goliardici — e che anzi va sotto il nome di Golia — si combatta il matrimonio con una serie di ragioni che formano un'invettiva oltraggiosa contro le donne, non è punto a meravigliare, nè è in contraddizione con gli altri ritmi affini inneggianti alla femmina con una sensualità che fu detta pagana, mentre è grossolanamente o bestialmente umana.

Non solo abbiamo in questo periodo un numero stragrande di componimenti speciali in prosa ed in versi, ostili alle donne, ma incontriamo tutta una produzione spicciola e, direi, parassitaria e sporadica di epigrammi, distici, sentenze, proverbî, enigmi che si trasmettono di generazione in generazione, da un manoscritto ad un altro, nei curiosi zibaldoni (*Notabilia*, *flores*, ecc.), medievali, ora sparpagliati a casaccio, ora malamente accozzati in centoni da copisti inetti, e, in generale, insipidi e goffi.

Satira d'argomento letterario.

22. Lasciando altri tèmi secondarî, rivoletti modesti che mettono capo quale all'una, quale all'altra delle maggiori correnti satiriche, sorge naturale la curiosità di sapere almeno della esistenza d'una satira letteraria, cioè attinente alla letteratura e alla coltura. A ciò è facile rispondere che i documenti in tale proposito sono, naturalmente, scarsi e si riducono a qualche battibecco personale tra versificatori e letterati, che dimostra la capacità d'adoperare la « frusta letteraria » e insieme il sopravvivere del ricordo degli antichi, e a lamenti crucciosi contro la tristizia dei tempi e degli uomini, dispregiatori delle lettere e dei buoni studî.

Da quanto abbiamo veduto sino ad ora in questo abbozzo sommario della produzione satirica del secondo periodo, quale si venne irraggiando secondo le svariate correnti dello spirito medievale, possiamo trarre una sicura conferma di quei caratteri generali della poesia stessa che abbiamo accennati in principio, in particolar modo di quello internazionale o europeo e di quello collettivo. Vediamo inoltre farsi sempre più frequente e fortunato l'uso delle forme ritmiche spesso rimate, le quali vengono sostituendosi anche in questo genere alle forme metriche, senza tuttavia soppiantarle interamente.

Se gran parte di quella produzione con la sua anonimia ritrae bene la propria indole collettiva, ciò non toglie che, sovrattutto al di là delle Alpi, in Francia, dove tali componimenti sorsero senza confronto più numerosi che altrove, favoriti dalle scuole fiorenti, nonchè in Inghilterra e in Germania, spicchino alcune figure dai tratti individuali ben rilevati e distinti. Basti rammentare Gualtiero di Châtillon, Giovanni di Salisbury, Bernardo da Morlas, il Nigello, Gualtiero Map, l'arcidiacono di Oxford, che si ostina a rimanere nella penombra, e al quale troppe cose furono attribuite, ma troppe altre forse si vorrebbero sottrarre; infine quel Primate, non meno inafferrabile, che i più considerano come Orleanese, mentre altri, fra i quali l'Hauréau e, recentissimo, W. Meyer, facendosi forti dell'autorità di Salimbene, lo identificano con l'Archipoeta « genuino figlio di Colonia » e lo proclamano il più geniale poeta latino del Medio Evo. Certo, questo Primate lo si trova citato nei trattati di quell'età, come un modello pel genere o stile ritmico, e, certo, esso fu in Italia e visse e probabilmente studiò a Pavia.

Ora, a mano a mano che si procede coi tempi e ci si inoltra nel sec. XII, da quel grigio quasi uniforme dell'età di mezzo, cristiana ed europea, si vengono disegnando, come a dire, i profili dei diversi popoli e i peculiari caratteri nazionali di ognuno di essi, oltre che nelle istituzioni e nelle vicende storiche, nella produzione letteraria, non esclusa la satirica.

A questo disvelarsi progressivo di caratteri nazionali, insieme coi segni d'un'èra nuova, conferiva in sommo grado l'avviamento della vita politica, onde in Italia, com'è noto, si maturava, fervida di opere pacifiche, di commerci, d'industrie, di navigazioni e di arti, ma anche, purtroppo, rossa di sangue fraterno, spesso agitata e violenta più d'odio che d'amore, la primavera delle libertà comunali.

Pertanto il seguito stesso dei fatti ci trae a dare un'occhiata alle principali manifestazioni della satira politica in latino, sorte in Italia dal sec. XII sino a mezzo il secolo seguente, cioè sino alla morte di Federico II, allorquando il nuovo volgare letterario d'Italia incomincia a far udire la propria voce nel coro delle genti romanze.

V. — La satira politica latina dei secc. XII-XIII in Italia.

Ragioni e condizioni generali di questa satira politica in Italia nei secoli XII-XIII.

1. Sappiamo già che, sotto l'impulso della passione politica, la produzione satirica acquista un' impronta di verità e di vita maggiore che di solito non le venisse dalle altre ispirazioni, più di questa ossequenti, nel loro estrinsecarsi, alle forme tradizionali, così popolaresche come letterarie. Perciò essa ci offre le espressioni più vivaci e più varie, e, anche storicamente, più notevoli dello spirito satirico in quel periodo del Medio Evo italiano di cui stiamo trattando. Le ragioni di questo fatto sono di per sè così ovvie, che sarebbe superfluo l'esporle.

Dopo l'urto memorabile del Papato e dell'Impero, dopo la gigantesca lotta delle Investiture, il lento ma irresistibile affermarsi delle libertà comunali e il vigoreggiare crescente dello spirito laico, efficacemente promosso dagli Studi nascenti, diventavano per la nostra produzione condizioni favorevolissime, ond' era agevolato quel processo, a dir così, di « differenziazione », grazie al quale di sul fondo comune della satira medievale europea ci sarà dato distinguere sempre più nettamente i prodotti satirici italiani. Presso di noi infatti il laicato, in maggior misura che nelle altre nazioni di quel tempo, partecipava al progredire della coltura nazionale, mentre il sentimento politico scaldava la materia che, prima che letteraria, era storica, e la plasmava a sua propria immagine.

I tre elementi essenziali della satira politica latina in Italia.

2. Al formarsi di questa personalità o di questa speciale fisionomia della satira politica italiana concorsero tre elementi essenziali: il sentimento della romanità, dal quale si svolse con un moto fatale — anche se talvolta contradditorio nelle sue manifestazioni — il sentimento nazionale; in secondo luogo, un sentimento antistraniero, specialmente antitedesco, che, di sua natura negativo, sorge e si alimenta dal contrasto fra quel sentimento di romanità nazionale e le vicende, spesso dolorose, della storia nostra, minaccie, guerre, invasioni e oppressioni degli stranieri, sovrattutto di razza ger-

manica; infine il sentimento municipale, purtroppo diffuso, vivace, permaloso in sommo grado e battagliero, nel quale l'odio, le derisioni, le invettive e quindi la satira avevano una parte grandissima. Similmente, nella realtà storica, le discordie intestine, le lotte fratricide diventarono la tristissima eredità secolare degli Italiani, dovuta alle varietà, alle commistioni e agli inevitabili contrasti dei loro elementi etnici costitutivi e dei loro interessi economici, nonchè alle diverse condizioni storiche nelle quali ebbero a trovarsi le varie parti della nostra penisola.

Gli spiriti meglio veggenti, i più nobili personaggi di quel tempo, deplorando queste fatali vicende nelle quali essa si dibatteva, erano tratti a scorgere in quelle e negli effetti loro, sovrattutto nel soverchiare periodico di violenze tiranniche, e nostrane e forestiere, come un castigo di Dio e insieme un monito e un freno agli odi fratricidi, per quel medesimo sentimento onde un giorno uscirà il dantesco: « O è preparazion ... ». Al qual proposito, più eloquente di qualsiasi altra testimonianza pare a me la pagina in cui Giovanni di Salisbury, il dotto inglese a noi già noto, e benevolo conoscitore e visitatore dell'Italia, riferisce un colloquio da lui avuto con un nobile piacentino, suo ospite, verso il mezzo del sec. XII. Questo pio e prudente signore, discorrendo del principato, della giustizia e dell'umiltà religiosa necessaria a quello e alla vita politica tutta, gli adduceva l'esempio delle città italiane. Una lunga esperienza dimostrava che, fintanto che esse si mostravano ossequenti alla pace e alla giustizia e alla fede data, i cittadini godevano tali dolcezze della libertà e della pace, che nulla avrebbe potuto scuoterle, neppure nelle minime cose. Un vero idillio di vita civile! Ma quando esse si davano alla frode e all'ingiustizia, si dividevano fra loro (« scinduntur in semet ipsis ») si che Dio le colpiva tosto o con la superba prepotenza dei Romani o col furore teutonico o con qualche altro flagello e la sua mano castigatrice rimaneva protesa sopra di loro finchè non si fossero ritratti, pentiti, dal male, unico rimedio per far cessare quella tempesta devastatrice.

Manifestazioni precoci di satira politica.

3. Non sarebbe difficile venire rintracciando alcune manifestazioni precoci di satira politica con tendenze nazionali; ma qualche esempio più cospicuo sarà sufficiente.

Prendiamo in mano i *Gesta Berengarii*, il famoso poema storico del sec. X, che fu diffuso per le scuole dell'Italia su-

periore come libro di testo e che fu composto da un ignoto italiano, forse un maestro lombardo o veronese, forse un notaio, tutto invasato di mal digesta coltura classica latina. In quei rozzi esametri possiamo sorprendere una delle prime espressioni satiriche dei contrasti testè accennati, insieme con l'esaltazione di quanto riguarda l'Italia (*Ausonia*, *Esperia*), degna erede di Roma antica e gloriosa, di quanto riguarda i suoi principi e capi, i *proceres*, e i suoi popoli. — *Italiae populos bello glebaque superbos* — incliti e potenti nelle arti della guerra e in quelle della pace. L'Italia viene così a contrapporsi, nello spirito del poeta, alla *fera Gallia* e alla *trux Germania*, cioè la civiltà latina, rinnovantesi nella italica, alla barbarie straniera, specialmente alla germanica.

Inoltre, in un episodio guerresco del libro II, nel contrasto tra Umfredo, partigiano di Berengario, e Uberto, partigiano di Guido II, duca di Spoleto, in uno di quei dialoghi o disfide che, anche nella tradizione classica, precedono, come colpi di lingua, i colpi di spada, abbiamo un saggio degli insulti e degli oltraggi satirici onde gli stranieri ricambiavano gli Italiani, proclamandoli guerrieri da poco, dediti più al vino e alla mollezza, alla ghiottornia, al denaro, di cui sono avidissimi, che non alle rudi fatiche delle armi, al contrario dei Galli, fieri conquistatori. Tanto più notevole per noi questo episodio satirico, dacchè nel cattivo mosaico virgiliano che forma gran parte del poema, appare, per un richiamo spontaneo di reminiscenze classiche, un intarsio giovenalesco.

A seconda dei sentimenti e degli interessi politici che essi rappresentavano, possiamo ravvisare nei non molti documenti superstiti di quello spirito satirico due gruppi, l'uno di carattere latino-nazionale, antitedesco, l'altro tedesco-imperialista e anti-italiano.

Sfoghi satirici di spirito latino-nazionale o anti-tedeschi.

4. Quelle passioni politiche che non invano s'erano esercitate durante il periodo della lotta delle Investiture, si inacerbiscono: l'odio contro gli stranieri d'oltr'alpe, specialmente contro i Tedeschi, si sfoga, raggiungendo il grado più alto di veemenza, come un'irresistibile reazione del sentimento latino-municipale e nazionale ad un tempo, minacciato ed offeso, nel periodo eroico della Lega lombarda, nel quale in modo particolare vediamo quanto più valesse il popolo nostro nella vita pratica e nell'azione guerresca che non nell'arte dei carmi.

La beffa, l'insulto amaro contro i Tedeschi odiati fremono nelle pagine delle Cronache guelfe, ad es., in quella del lombardo Landolfo il vecchio, il quale, nel narrare un tiro crudele giocato da un'astuta badessa ai soldati stranieri, regala loro, con manifesta compiacenza, gli epiteti di cani (cagnotti?) imperiali e di Teutoni crudelissimi (*canes palatini et saevissimi*) e ne schernisce come bestiale il linguaggio.

Ai tempi della Lega Lombarda.

Nei giorni che precedettero e prepararono Legnano, agli inni d'esultanza e di trepide speranze, alle voci di dolore e di lutto dei Lombardi non si scompagnarono mai le derisioni, gli oltraggi, le invettive, espressioni molteplici di quell'odio che pareva consacrato dal sangue sparso. Non erano tempi, quelli, di versi; eppure qualche eco poetica di quegli accenti di dolore e d'ira, qualche risonanza satirica in alcuni componimenti superstiti — non popolari, ma interpreti della vita popolare — giunge ancora al nostro orecchio.

Così, nel carme dialogico, in esametri, ricco di reminiscenze virgiliane, ch'io continuo a credere scritto da un lombardo mentre ancora fumavano le rovine di Milano, distrutta dal Barbarossa (1162) e appariva ormai prossima la rivincita; così, nel rozzo ritmo frammentario che un monaco, incoraggiato dall'assenso e dalla benedizione dati dal pontefice alla Lega, scrisse fra la pace di Mombello (6 apr. 1175) e la battaglia di Legnano; così perfino nei *Gesta Federici*.

Contro il Barbarossa.

Questo grossolano poema, intrapreso dall'autor suo — forse un ignoto bergamasco — con ispiriti di fervido imperialista, scritto a più riprese e rimasto interrotto, finisce nella palinodia, sì che i Lombardi, combattenti vittoriosamente per la loro libertà contro i « Teutoni superbi », pronti a lanciare loro invettive sanguinose contro il Barbarossa (« rex raffe, furoris Teutonici ductor »), appaiono circonfusi da una viva luce di eroismo, mentre la figura dell'Imperatore precipita nel ridicolo, diventando egli protagonista d'un episodio eroicomico, espressione eloquente del sentimento satirico che animava il versificatore convertito per ovvie ragioni politiche.

Senza le cronache — provvido asilo della Musa latina — alcuni di questi documenti dello spirito satirico italiano, che per essere direttamente scaturiti dalla vita politica, sono anche documenti storici, sarebbero andati perduti. Tale è il caso della fiera invettiva, che in versi rozzi ed oscuri, dagli *Annales Ceccanenses*, quindi dal Mezzogiorno, impreca contro

Contro Enrico VI.

Enrico VI, « spesimus anguis » morto allora (1192) e contro i Tedeschi — vero epicedio satirico — e del passo versificato inserito nella stessa cronaca, nel quale si ricorda con dolore la morte di Gualtieri, conte di Bienne (1205), vinto, ma per tradimento, sul Sarno, da nuovi Maganzesi, simile a Orlando caduto in Roncisvalle « Ganulus cum prodidit ipsum ».

Parimente contro il sesto Enrico rivolgeva un accenno sarcastico tolto dal giuoco degli scacchi, il toscano Arrigo da Settimello, il quale nel suo noto poemetto elegiaco *De diversitate fortunae*, composto fra il 1193 e il 1194, rivela in più occasioni il proprio sentimento antitedesco, sovrattutto quando in un distico, che è un'efficace sintesi di tutto un periodo storico, ci fa vedere i castelli dei feudatarî, indarno difesi dalla crudele rabbia tedesca, smantellati dal valore del popolo toscano. E si noti che nell'elegia, rimasta come testo nelle scuole di Toscana sino al Trecento inoltrato, il Settimelese dimostrò un ardimento, che si direbbe dantesco, nell'inveire satiricamente contro la vanità e le colpe del mondo fraudolento e corrotto (« Immundus mundus ») e contro la meretricia venalità della Curia romana, per la quale « venditur ipse Deus ». E mentre, seguendo la tradizione satirica medievale, egli ci offre una fiera requisitoria contro tutte le classi sociali, si mostra studioso di Giovenale, i cui versi o inserisce di peso nei suoi (cfr. lib. IV, v. 153) o parafrasa.

Documenti satirici dello spirito imperialista.

Naturalmente, questi documenti ci vengono in maggior copia dai poeti tedeschi, nei quali il sentimento nazionale, che li spingeva ad esaltare il loro imperatore, diventava impulso a pungere e schernire gl'Italiani, irriverenti e ribelli. Quindi non ci stupiremo di vedere animato da questo spirito antiitaliano quel Niccolò detto l'Archipoeta, il « clericus vagus », che accompagnò in Italia Rinaldo di Colonia, il potente consigliere e cancelliere del Barbarossa e che, per accattarne i favori, denigrava nei suoi ritmi per la loro mostruosa avarizia i principi italiani, idolatri del denaro — contrapponendo ad essi i liberali principi tedeschi, e dipingeva il popolo nostro come una spregevole « gens proterva », senza immaginare i miracoli che quella protervia eroica avrebbe compiuti di lì a poco sui campi di Legnano.

Non così ostile agli Italiani si dimostra, in fondo, pur in un poema encomiastico sul Barbarossa, un italiano germanizzato e legato al carro imperiale, intendo Goffredo da Viterbo,

il quale, nonostante il necessario ossequio alla causa tedesca, e sebbene i gloriosi collegati lombardi egli dipinga come maestri di frodi, anzi di razza volpina, come narra la leggenda, pur tuttavia mal riesce a dissimulare la propria ammirazione per Milano potente, non volpe, ma leonessa d'Italia (« Urbs Melana potens, meritis dicenda leena »), senza timor di Dio (o dell'imperatore?) e per superbia una nuova Troia (« Troia secunda ») e perciò punita « dal buon Barbarossa ».

Ben altrimenti appassionato ed acre e ricco d'umore satirico e disposto a darne saggio anche per suoi fini cortigianeschi ci appare Pietro Ansolini da Eboli.

Il *De rebus siculis Carmen* di Pietro Ansolini da Eboli.

Il suo *De rebus siculis Carmen*, vero poemetto politico, che ha avuto di recente e in Italia l'onore di due nuove edizioni critiche, è pregevole, fra altro, pei numerosi e caratteristici documenti che ci offre di satira, tutta pervasa d'uno spirito imperialista e personale e nelle forme più varie, ma particolarmente in quella men comune della caricatura. Questa, alternandosi con sottile umorismo, si appunta implacabile, fra grossolana e grottesca, sovrattutto contro Tancredi, conte e poscia re di Sicilia, e contro i suoi più cospicui fautori, il Cancelliere Matteo d'Ajello e Gualtieri, arcivescovo di Palermo, con una esuberanza di vena satirica, che fa sentire il meridionale. Tuttavia non mancano acri invettive e sferzate sanguinose, ad es., contro Riccardo Cuor di Leone, meritamente catturato, secondo il poeta, dall'imperatore Enrico, e contro Roma, che Sibilla, l'infelice moglie di Tancredi, nel lamento che innalza sul punto d'essere detronizzata in Palermo, dal Cesare vincitore, accusa di venalità e di perfidia, con accenti di satira goliardica (« Ei michi, quid prosunt, que tibi, Roma, dedi?..... Ei michi, nec tutum est romane credere puppi, Que, quas insequitur, has imitatur aquas »). Ma nei copiosi elementi satirici che lo compongono, il carme dell'Ebolitano ha questo di singolare, che nell'unico codice superstite di esso — che è forse la copia originale presentata dall'autore ad Enrico VI — il testo poetico, sovrattutto nelle parti dove freme e sibila la satira, è illustrato da una serie di felici miniature, vere caricature o commentario satirico figurato, che è ragionevole attribuire alla mano stessa del poeta.

È facile comprendere, per tutti questi fatti, come all'opera dell'Ansolini spetti, nella storia delle manifestazioni dello spirito satirico-italiano e propriamente della satira politica, un

posto speciale per l'originalità e la varietà, tanto più quando si accolga la probabile congettura di Kuno Francke, secondo il quale questo poema encomiastico-satirico sarebbe stato recitato alla mensa dell'imperatore, che al poeta largi benefizi non pochi in premio dell'opera sua.

Condizioni e caratteri dello spirito satirico italiano nel Dugento,

5. La stessa doppia corrente che abbiamo seguito sin qui nella satira politica, continua, com'è naturale, a svolgersi nella produzione latina del sec. XIII. Ma prima di proseguirne la trattazione, per metterci meglio in grado di apprezzare gli altri documenti di quella poesia satirica, gioverà dare una rapida occhiata alle condizioni dello spirito satirico italiano nel Dugento.

indagato nella *Cronica* di fra Salimbene.

Questa indagine è resa più agevole e insieme più sicura dalla maggiore copia di fonti storiche, tra le quali primeggia per fedeltà e vivezza, per abbondanza di particolari coloriti, la *Chronica* di fra Salimbene.

Grazie ad essa — che ora finalmente ci è dato di leggere nella sua interezza per opera del Holder-Egger — e grazie ad altri documenti sincroni, potremo farci, come in un gran quadro fedele, un'idea esatta del lievito satirico copioso in quel secolo che vide nascere il genio più grande anche nella satira, e potremo studiar meglio quelle correnti che metteranno capo appunto all'Alighieri.

È impossibile non riconoscere al minorita parmense una straordinaria sincerità, che a volte sembra ingenuità puerile, a volte ostentazione appassionata o temeraria mordacità, quasi inesplicabile.

In quella sua Cronaca, eminentemente soggettiva e personale, ma in perfetta armonia coi tempi, serpeggia e sprizza dovunque un irrequieto spirito satirico e maledico, il quale si esprime ora in giudizî salati, pungenti, irreverenti, inaspettati e triviali, ora in similitudini vivaci, in quadretti e aneddoti, che sono veri bozzetti satirici, ora in certi ritratti che sono gustose caricature di stampo italiano, degne d'essere accostate a quelle di maestro Ansolini, perfino in un solo epiteto, che sibila come un flagello.

Questo spirito, che si manifesta con tanta varietà di forme, era quel medesimo che aleggiava, vivo e battagliero, fra il popolo italiano del Dugento, onde giova passarle rapidamente in rassegna.

Chiari riflessi di umore diremo che goliardico sono nelle pagine nelle quali Salimbene ci parla di maestro Boncompagno,

grande grammatico (*magnus magister in grammatica*), ma anche grandissimo burlone (*trufator*) all'usanza dei Fiorentini e ci narra la nota burla da lui fatta in Bologna a fra Giovanni da Vicenza, predicatore famoso. Questo aneddoto e il ritmo satirico-burlesco, composto da Boncompagno contro il Vicentino, e di cui il cronista non riferisce che un frammento, sono documenti curiosi di quella disposizione satirica degli animi, ond'era possibile a un pubblico professore schernire pubblicamente un frate predicatore, smascherandone la ciarlataneria e rappresentandolo come un giullare ballerino che trascinasse in una danza grottesca le genti tutte. Quei versetti che s'inseguono rimati a coppia e che Salimbene rammenta con la maligna compiacenza del minorita avverso al domenicano, dànno l'impressione d'una frottola satirico-burlesca, di sotto alla cui veste latina si sveli, già pronto e impaziente, il volgare.

Dopo i frati, le donne e i villani, soliti bersagli alle beffe satiriche del Medio Evo. Parlando d'una legge suntuaria severa, emanata nel 1240, intesa a moderare sovrattutto la soverchia lunghezza delle « code » nelle vesti femminili — onde Pateg aveva cantato, fra le cose più *noiose*: « E drappi longhi, che la polver mena » — il cronista nota che ciò riuscì alle donne più amaro di qualsiasi morte (« quod fuit mulieribus amarius omni morte », espressione che fa ricordare la dantesca dell'*Inf.*, I, 7 »), sebbene esse trovassero subito il modo di eluder la legge, adottando certi veli lascivi di bisso e di seta. E lascio le invettive antifemminili frequenti, irose, salate.

Ascritto ad un ordine essenzialmente democratico, Salimbene rivela un curioso spirito di conservatore aristocratico, ostile alla plebe turbolenta e ai villani, guastatori d'ogni gentil costumanza (« populares et rustici sunt per quos destruitur mundus, et per milites et per nobiles conservatur ») e ai villan rifatti, nel che Pateg gli suggerisce ancora il suo verso.

Ma la storia gli porge più frequenti occasioni di colpire gli abusi del clero, di denunciare con parole assai gravi la simonia, il nepotismo di alcuni pontefici (p. es. Niccolò III, l'Orsini dannato da Dante), la loro avarizia ingorda di beni temporali, anche a danno dell'Impero (« saepe.... romani Pontifices de republica aliquid volunt emungere, cum Imperatores ad Imperium assumantur »), perfino le abitudini bacchiche d'un arcivescovo, il rapido degenerare dei due ordini dei Mendicanti e il traffico delle false reliquie, la corruttela dei « clerici

prebendati » e non teme di riferire la satirica *Disputatio membrorum* di Filippo di Grève, nonchè la famosa *Epistola Luciferi ad Prelatos*.

Figlio d'un'età che fu quant'altra mai agitata da fiere passioni e da lotte politico-religiose, nella quale si rinnovavano, sott'altre forme e con nomi diversi, i secolari conflitti fra l'autorità imperiale e la pontificia, dei Comuni fra loro e contro l'impero, e nella quale gli stessi fraticelli « che già legava l'umile capestro », parteggiavano accanitamente, si capisce che anch'egli, il minorita di Parma, dia sfogo nella sua cronaca ai proprî sentimenti e risentimenti politici, di guelfo arrabbiato.

In realtà la satira politica, in questa sua cronaca freme con una innegabile preponderanza su tutte le altre. Quanto diverso, anch'egli, dal poverello d'Assisi, Salimbene non perdona ai ghibellini, che considera come suoi proprî nemici, e contro i quali adopera, senza ritegno, l'arma dello scherno, del sarcasmo, dell'ironia amara, dell'insulto plebeo.

Ecco, ad. es., il ritratto satirico ch'egli ci porge di Giuliano da Sessa, nominato da Federico II potestà e governatore di Cremona, Modena e Reggio, e divenuto feroce persecutore dei guelfi. Costui, un vero « membrum diavoli », fu colpito degnamente dalla giustizia divina, con una malattia così ributtante che niuno osava accostarglisi... tranne una certa pulzella tedesca (« excepta juvencula theutonica ») che era ai suoi servigi. Nè delle sue malvagità è da meravigliarsi (soggiunge il cronista), chè Giuliano era un bastardo, onde si avverava il detto dell'antico poeta, secondo il verso ch'egli riferisce, senza però dirne l'autore; ma è citazione per noi preziosa, dacchè si tratta di Giovenale, al quale ben s'accompagnano nella stessa cronaca Marziale ed Orazio.

L'acredine maligna dello spirito satirico guelfo si manifesta ancor più nelle pagine dove il frate parmigiano disegna il ritratto e riassume le gesta di Federico II e dei suoi antenati, gli odiatissimi Svevi. Fra questi il più gravemente colpito è Enrico IV, contro il quale egli rievoca e trascrive un lungo passo in fieri versi leonini, che un ignoto aveva composto contro il delittuoso imperatore e il suo antipapa Guiberto, rinnovatori dei tempi neroniani, esaltando invece, come vittima delle sue turpi violenze, papa Gregorio VII.

Fedele interprete del tempo suo, infervorato nella sua passione politica e insieme religiosa e superstiziosa, il cronista si

compiace di riferire, con aria fra trionfale e minacciosa, certe profezie di spirito anti-imperialista che correvano in Italia: nè manca di darci saggio di satira municipale, come nei versetti che cita, d'un Giovanni Malvezzi, notaio reggiano, in riprensione dei Modenesi, e, appunto alla fine de l'opera, ci lascia una traccia notevole d'un sentimento che proprio in quegli anni cominciava a spuntare, finchè soverchierà quello antitedesco, voglio dire il misogallismo, tanto vigoroso nella *Commedia* dantesca.

Più bello, vedere il frate parmense scagliarsi contro le tristi divisioni e le lotte fratricide, che desolavano l'Italia, per le fazioni che in Toscana soltanto venivano, fino allora, designate coi nomi di *guelfa* e di *ghibellina*, mentre nelle altre regioni della penisola erano dette *chiesastica* e *imperiale* (*ex parte Ecclesiae*, *ex parte Imperii*). Vero è che Salimbene, anche in questo precorrendo un noto giudizio dell'Alighieri, ne dava la colpa tutta a Federico II.

Altre spigolature consimili si potrebbero fare agevolmente nelle cronache dugentistiche, ma senza aggiungere nulla di essenziale al quadro offertoci, sia pure con ispirito partigiano, dal minorita di Parma. Quanto si è veduto sino ad ora basta a dimostrarci che il Dugento fu un'età singolarmente disposta al satireggiare, sebbene le condizioni stesse favorissero più quelle forme di satira che direi militante e quasi « in potenza », diffusa nei cuori, sulle labbra, nei canti fugaci, che non la letteraria.

Ciò non ostante non mancano taluni documenti superstiti che ci attestano l'esistenza di questa e ci permettono di darne un giudizio non troppo lontano dal vero.

La satira politica latina in Italia durante la prima metà del sec. XIII.

6. Nel percorrere rapidamente la produzione satirica nostra in latino, nella prima metà del sec. XIII, porgiamo anzitutto ascolto alle voci guelfe, che, per ragioni non difficili a indagarsi, sono le più numerose e insistenti.

Voci guelfe.

Che in questo periodo la satira politica in genere, quella guelfa in particolare, acquisti un carattere sempre più battagliero è provato dal fatto che gli accenti più vigorosi di essa, misti a veri canti di guerra, accompagnano i principali episodî di quelle lotte politico-guerresche, delle quali sono protagonisti da un lato il secondo Federico di Svevia, dall'altro il pontefice e, fautore di questo, il popolo d'una parte dei Comuni di Lombardia e di altre regioni, che si sforza e mal riesce a ritrovare l'antica concordia e il valore che i suoi avevano dimostrato sui campi di Legnano.

Naturalmente, la satira dei Guelfi si appunta iraconda, beffarda, irriverente, in atto ora di sfida e di minaccia, ora di esultanza e di scherno, contro il signore svevo e i suoi tedeschi e seguaci, e di far ciò coglie ogni occasione.

Il Ritmo pel convegno di Borgo S. Donnino (1226).

La colse, ad es., un ignoto poeta, allorquando, nell'estate del 1226, l'imperatore riuniva a convegno in Borgo S. Donnino i Cremonesi, i Parmigiani e i Pavesi; e lanciò un'acre invettiva specialmente contro il furore teutonico di Federico, che designa con le più ardite espressioni dispregiative, in una lunga serie di vigorose strofette ritmiche pentastiche di ottonarî, i quattro primi piani, riuniti a coppia, il quinto sdrucciolo, simili ai più popolari inni della Chiesa.

I tre carmi per la presa di Vittoria (1248).

Similmente avvenne per la presa e distruzione di Vittoria (la nuova città presso Parma, improvvisata per ragioni di difesa e di offesa dall'Imperatore) e per la sconfitta toccata a Federico II il 18 febbraio 1248, l'episodio memorabile, registrato con ischerno anche da fra Salimbene, come una delle disgrazie meritamente capitate allo Svevo, e ricordato per incidenza dall'Alighieri, nell'*Epist.* VI, 5, ai Fiorentini. Per quella occasione un altro ignoto, ma parmense e, senza dubbio, persona di non comune dottrina e assai probabilmente di chiesa (forse Guglielmo da Gattatico), innalzò tre carmi trionfali, che formano un gruppo stretto d'intima unità nelle varie sue parti.

Il giubilo pel lieto successo delle armi popolari, il divampante sentimento religioso che vedeva in esso i segni evidenti dell'aiuto divino, si uniscono all'odio tradizionale, riattizzato dai nuovi eventi, allo scherno, all'irrisione contro l'imperatore tedesco, ladrone, empio, provocatore di Dio con le sue scelleratezze, figlio del male, che indarno era ricorso alla virtù dei suoi bugiardi astrologi e indovini, rimasti vittime e preda anch'essi insieme colle sue drude e coi suoi tesori. E come l'entusiasmo del fervente cristiano — nell'atto di parodiare, forse, il bell'inno imperiale al Barbarossa (*Salve, mundi domine, Cesar noster, ave*) — elevava e nobilitava questi canti, così il ricorrere, sovrattutto nel principio di essi, di movenze, d'immagini, d'intere espressioni tratte dai Salmi, dalle Scritture e da inni sacri ben noti (il 1.° com. *Vexillum Victoriae, Parma, ferens, gaude!;* il 2.° *Pange, lingua, gloriam proelii felicis;* il 3.° *Compellit immanitas Friderice pestis*), accresce solennità e forza ai ritmi, mentre il martellare insistente delle rime, nei varî periodi strofici (tetrastici monorimi), fa sentire meglio il pulsare

del cuore del popolo italiano, anelante alla libertà, esultante della vittoria.

Ma in queste strofe non abbiamo soltanto un documento vivo di satira anti-imperiale e, insieme, antitedesca, si anche di satira municipale, come del resto nel ritmo precedente, del 1226. Infatti, accanto alle imprecazioni amare contro il vinto straniero, vi risuonano le maledizioni contro quelle città che, pur essendo italiane, per amore alla parte ghibellina, avevano tradito la causa nazionale, e sovrattutto contro Pavia, novella Babilonia, e Pisa, la perfida, alla quale si rinfaccia l'empia cattura dei prelati, avvenuta nelle acque del Tirreno, l'anno 1241.

L'epinicio di Orso notaio genovese.

Le stesse note satiriche, spietatamente guelfe e municipali, rivolte in particolare contro Pisa, aveva fatto udire pochi anni prima in un più diffuso poemetto in esametri, Orso o Ursone, notaio genovese, anch'egli, come tanti suoi colleghi, studioso dei classici, specialmente di Virgilio, di Lucano, di Ovidio, nonchè di Orazio e di Giovenale, ai quali tuttavia si sforzava indarno di strappare il segreto o pure un'ombra dell'arte antica.

Contro Federico II.

Il suo carme, ispirato alla vittoria navale conseguita nel maggio del 1241 dai Genovesi contro Federico II, alleato ai Pisani, potrebbe dirsi un grande epinicio, più pel calore della passione che lo pervade, che pel carattere suo letterario, dacchè l'elemento epico-narrativo vi prepondera sul lirico propriamente detto. Alla sua volta quest'ultimo è quasi per intero formato da una serie di esaltazioni entusiastiche che l'autore innalza alla patria genovese e alla parte guelfa, di sfoghi esuberanti di patriottismo e d'orgoglio municipale, nonchè di sentimento religioso, ma, più ancora, da invettive violentissime contro i ghibellini in genere, e in particolar modo contro i Pisani. L'imperatore v'è dipinto come un tiranno scellerato, nuovo Nerone o Faraone; il suo vicario, Oberto Pelavicino, come degno in tutto del suo Signore, fraudolento, volpino, iniquo, « rite neronizans », privo, meritamente, d'un occhio, e insieme dell'onore, meritevole d'esser privato anche della vita. I Pisani, segno esecrato di quest'odio selvaggio, sono dal poeta rappresentati come il rovescio dei suoi prediletti Genovesi: questi, veri discendenti degli eroici Troiani, quelli, veri rampolli della stirpe greca, vili in guerra; questi, valorosi difensori della Croce, quelli, negatori, anzi nemici empi della fede. Nel suo vocabolario oltiurgativo, pur tanto ricco, sembra che

Contro Pisa imperiale.

Ursone non trovi parole adeguate per maltrattare i Pisani, gente senza pietà e senza giustizia, nata e vissuta nel fango, incapace di sollevar l'occhio al disopra delle cose terrene, e solo dedita ad opere « fangose ». Il loro ammiraglio è, senz'altro, un *archipirata!* È facile comprendere che, scrivendo questo, il notaio genovese era sincero e sinceramente appassionato, che per lui e pei suoi concittadini la lotta contro Pisa e contro l'Impero appariva come una guerra santa, come una vera Crociata ch'egli bandiva o benediceva, con un fervore religioso che ai suoi occhi, annebbiati dalla passione, giustificava e quasi santificava l'odio bestiale, anticristiano.

Deplorevoli, senza dubbio, queste manifestazioni di sentimenti incivili, barbarici in un'età e in una gente che videro all'opera il mite apostolo di pace e di amore, il poverello di Assisi, che videro i grandi moti religiosi tentar di rinnovare — e rinnovarono solo a mezzo — le coscienze e i costumi. Ma la storia è così fatta e sarebbe vana impresa il tentare di mutarla, come sarebbe vano il pretendere che in breve volgere di tempi si trasformassero radicalmente le condizioni politiche e psicologiche del nostro popolo.

Era una triste eredità di memorie, di esempî, d'incitamenti che, lungi dall'alleggerirsi, doveva gravare sempre più su di esso con lo scemare di quelle energie di pensiero e di azione che lo avevano fatto glorioso.

Satira municipale.

7. E valga il vero; sino dal sec. XII, cioè da quando fioriva il periodo eroico dei Comuni, la satira rabbiosamente municipale, interprete di quella violenza di sentimenti che laceravano gl'Italiani discordi, erasi mescolata al furore di quelle lotte fratricide. Scoppia ora tra gl'inni di vittoria — come negli *Annales placentini guelfi*, dove il cronista lascia la sua prosa per lodare Cristo e narrare, esultante di gioia e acceso di odio, la sconfitta vergognosa toccata ai Parmigiani « quos numquam crede potentes », da parte dei suoi Piacentini, nel 1187, o come nel ritmo dei Bresciani vincitori dei Cremonesi a Rudiano (1191) — ora nei racconti versificati di quegli eventi sanguinosi — come nel rude poema sulla guerra e sulla strage di Como, avvenuta fra il 1118 e il 1127, dove l'ignoto autore, indubbiamente comasco, testimonio oculare dei fatti, insieme col tono elegiaco onde in questo « liber dolorum » parla della sua patria straziata, fa udire, in rotti accenti, in epiteti aspri, in episodi pieni di realismo plebeo, tutto il ran-

core mortale che nutriva in cuore contro i Milanesi, i nemici capitali di essa.

I due ritmi per la strage Cornetana del 1245.

Ma per ritornare alle irose manifestazioni della satira guelfa del Dugento, convien riconoscere che gli ufficiali dell'imperatore sembrava facessero in ogni modo per rinfocolare quegli odi e quelle rivolte brutali dell'anima italiana. Perciò appunto ci appariscono perfino inadeguati alla atrocità degli eventi i due ritmi che, tre anni più tardi, nel 1245, un altro notaio, cornetano, compose per la strage che di trentatrè suoi concittadini aveva perpetrato Vitale d'Aversa, comandante delle milizie imperiali (quel medesimo che Alberto di Beham appaiò con Pier della Vigna, dicendoli « duo vasa iniquitatis bullentia ») a vendetta contro la città che era rimasta eroicamente fedele alla Chiesa.

In quei due ritmi, rozzi per difetto d'arte e di coltura, ma per vigorosa e ingenua semplicità abbastanza efficaci, riboccanti anch'essi d'amor patrio, d'odio e di sentimento religioso, Rolando notaio volle tramandare ai posteri il ricordo dell'infame eccidio e delle vittime gloriose.

Varî per la loro struttura metrica — ma in ambedue con evidente prevalenza delle serie monorimiche — e sebbene di carattere essenzialmente narrativo, questi due componimenti non mancano qua e là di scatti di passione, che trova la sua espressione satirica in fiere imprecazioni, in epiteti e incisi violenti contro Federico di Svevia, proclamato distruttore del mondo, massimo dei traditori, compagnone del diavolo, e contro il suo capitano. Nella sua indignazione messer Rolando giunge sino ad imitare, con ardito esempio di realismo rappresentativo, i suoni aspri e tronchi e le voci dei soldati tedeschi, manigoldi e carnefici dei suoi concittadini; e a manifestar la speranza che l'esempio, da lui celebrato e denunziato, di virtù eroica da un canto, di sanguinosa tirannide dall'altro, spinga gl'Italiani a scuotere il giogo straniero riconquistando la libertà perduta. Nel nome di Cristo, confortatore degli afflitti, il pio orvietano licenzia i suoi ritmi, perchè rechino la dolorosa novella ai popoli.

Invocazioni e speranze generose e nobili, quanto quell'ira, ma, purtroppo, in gran parte fallaci, chè i bei tempi della libertà erano ormai passati, nè questa poteva più rifiorire col sostituirsi di altre tirannidi e indigene e straniere a quella imperiale favorita dal rincrudirsi delle lotte fratricide e dal rapido e fatale degenerare delle democrazie.

Voci satiriche ghibelline.

8. L'indagare i documenti della satira ghibellina riuscirà utile e istruttivo anche per questo, che la maggiore scarsezza e il carattere dei resultati confermano l'inferiorità così numerica come morale del Ghibellinismo italiano in confronto del suo antagonista, e ci permettono di rilevare che i prodotti satirici, interpreti di questo, sorgevano veramente dal cuore del popolo — sia pure con l'intermediario di persone colte, più spesso chiesastici e notai — mentre i prodotti dell'altro ci vengono in minor copia e con minore spontaneità, dai letterati addetti alle cancellerie o al sèguito dell'imperatore, hanno cioè un'impronta quasi officiale, per non dire artificiale, pur ritraendo i sentimenti d'una parte cospicua della nazione italiana.

Naturalmente, anche questa produzione satirica d'origine ghibellina seguì — e ci permette alla nostra volta di seguire — le alterne vicende della politica, sorgendo a seconda delle occasioni.

Un motto satirico d'occasione, ma che potrebbe anche essere di carattere tradizionale e d'origine ghibellina, è quello che i cardinali inviati da papa Gregorio, nel 1237, a Fiorenzuola nel Piacentino, per abboccarsi coi rettori della nuova lega lombarda (« rectores Societatis Lombardorum »), a fine di concludere la pace, mormorarono sul punto di ritirarsi vedendo fallire i loro sforzi: « Lombardus pactum post dampnum suscipit actum ».

La parte guelfa, dinanzi alle forze imperiali, tocca un rovescio? Ed ecco per le vie e per le piazze della Toscana, risonare verso il 1240 agli orecchi del legato pontificio irritato, un inno in onore di Federico e a scherno dei vinti, che, pur troppo, noi non conosciamo se non da due versetti, probabilmente il ritornello: « Ruit pars papalis, Praevaluit imperialis ».

Tuttavia, come quel moto ghibellino non fu mai propriamente popolare in Italia (salvo qualche rara eccezione storica e topografica), così i suoi prodotti satirici ci fanno spesso l'impressione di essere volgarizzamenti, più o meno felici, dei documenti diplomatici, non di rado duramente polemici, mentre tendevano ad illuminare e a cattivarsi l'opinione pubblica. Vero è che i partigiani dell'Impero, per accrescere aderenti alla loro causa, nell'adoperare l'arme della satira solevano accarezzare le tendenze antichiesastiche così diffuse nella penisola, giovandosi di quel tèma satirico che, del resto, abbiamo visto tanto largamente trattato anche dalle persone di chiesa.

Di tale produzione satirica il documento più cospicuo è, senza dubbio, il ritmo *Vehementi nimium commotus dolore*, che, per quanto notissimo agli studiosi, anche perchè attribuito a Pier della Vigna e pubblicato più volte, attende ancora un'edizione veramente critica e un'indagine storico-letteraria esauriente.

Il ritmo satirico *Vehementi nimium* solitamente assegnato a Pier della Vigna.

Composto fra il 1241 e il 1243, se non proprio dal logoteta e protonotario di Federico II, probabilmente da uno della curia imperiale, esso è ispirato a quelle idee medesime che il Capuano usava lanciare in quegli anni, dalla cancelleria dello Svevo, nelle sue epistole spesso violentemente battagliere.

Il lungo ritmo, in strofe tetrastiche monorime di alessandrini o doppî senarî, lungi dall'essere un'esercitazione retorica o letteraria, tutta individuale, sembra invece un proclama poetico di guerra, fatto per assecondare i fini della politica sveva e quasi si direbbe con intendimenti elettorali, in attinenza alla successione di papa Gregorio IX.

La sua intonazione violenta si rivela sin da principio, dove il poeta annunzia che, in un impeto di troppo veemente dolore, egli si accinge a tenere un suo sermone alle genti, a guisa d'uomo infuriato (« sermonem aggrediar furibundi more ») — un sermone dunque, forse detto così per ironia, col proposito di parodiare i *sermones* sacri, allora, s'è visto, tanto frequenti e politicanti dai pergami e dalle piazze pubbliche. E infatti, sebbene l'autore, con una dichiarazione, sospetta, d'imparzialità, avverta di non voler risparmiare alcuno nella sua requisitoria, la nota dominante in queste sue strofe è l'antichiesastica e, più ancora, l'antifratesca. Egli rivolge i suoi colpi contro il clero corrotto, ne flagella la vita, che dice abominevole, l'avarizia, la superbia, le tendenze e le abitudini mondane, onde scoppiano guerre e sedizioni fra i popoli ed avvengono stragi e distruzioni e in una stessa famiglia il padre e i figli si rodono l'un l'altro (« Pater rodit filium et ipse parentem »). Dovunque si è propagata sempre più la peste della discordia e alle fiere e giuste battiture non si sottraggono neppure le genti di Chiesa, come provarono i prelati catturati (nel 1241) dalle navi pisane.

L'accenno a Gregorio IX è crudelmente ironico, dacchè di quel pontefice, da poco defunto, si dice che sarebbe stato un vero uomo evangelico (« vir apostolicus »), se non fosse stato troppo battagliero, e troppo docile stromento in mano dei

frati. Per colpa di costoro principalmente era sorta la discordia fra il papa e l'imperatore; e contro tutti i frati appunto, così domenicani, detti, non predicatori, ma prevaricatori (« non praedicatores, sed praevaricatores »), come francescani, tutti colpevoli, vanno a ferire gli strali del poeta nostro. Seminatori di zizzania nel mondo e nello stesso loro ordine, sono carichi di vizî; dopo i vizî, che confessa di non poter annoverare per intero, egli passa in rassegna sarcastica anche le virtù, le pretese virtù, onde essi, ciarlatani e falsificatori del vero, si vantano forniti, come quella delle visioni profetiche, anzi del dono della profezia e quella di operare miracoli.

Peggiori di tutti, quei predicatori che osano, armati di ipocrisia e di temerità, predicare pubblicamente e contro i divieti espressi della Chiesa, non esser peccato trattenersi le decime, che appartengono ai poveri (cfr. *Paradiso* dantesco, XII, 93).

Ma dalla satira antichiesastica e antifratesca fa capolino, abilmente mascherata, l'intenzione politica. Infatti il poeta non sa celare del tutto il proprio cuore d'imperialista, là dove tesse le lodi dello Svevo, che dice incarnazione della giustizia, ed esprime l'augurio che venga eletto tale pontefice, che sappia tenere a segno e fiaccare i frati superbi, riconducendo così la pace nel mondo, e che lo stesso imperatore dia l'esempio di schiacciarli e richiamare la Concordia, per colpa di essi, esule raminga.

L'autore, chiunque esso sia, sebbene caldo di passione politica, e mosso da questa a propugnare gl'interessi della parte imperiale, vagheggia in cuor suo e — forse per l'opportunità del momento — esprime abbastanza chiaramente un grande ideale di accordo pacifico fra le due massime autorità, di ordine politico-sociale, quella medesima utopia nobilissima onde s'ispirerà l'Alighieri.

Vera satira, dunque, questo componimento, sorto dalla vita politica contemporanea, vera satira, perchè in esso l'elemento e il fine satirici non sono incidentali e secondarî, come in molte altre poesie da noi ricordate, ma sono fondamentali e dominanti. Questo sedicente sermone, dalle cui strofe rimate o assonanzate, dal cui lessico e dalla cui sintassi sembra scoppiar fuori, come trattenuto a fatica, il volgar nuovo d'Italia, ben potrebbe dirsi il vigoroso sirventese morale-politico, e ancor latino, dei Ghibellini italiani, quello che più tardi si dirà il sermontese. Appunto perchè interpretava i sentimenti di parte ghibellina, questo ritmo ebbe una certa diffusione, come

attestano i codici che ne rimangono e andò soggetto a interpolazioni e a rimaneggiamenti svariati.

In quel grande fervore di vita politica che contrassegna il Dugento italiano, tutte le armi erano buone e nella lotta che alcune cittadinanze dovevano già sostenere contro i tiranni minaccianti od opprimenti la libertà loro, perfino i versi in apparenza più innocui diventavano satire sospettate e quindi pericolose.

Le favole esopiane contro i tiranni.

Ad es., in Padova, durante la tirannide ezzeliniana, anche le favole di Esopo — tanto care a quegli uomini medievali, che ne toglievano materia d'ornamentazione architettonica e scultoria, spesso satirica, nei bassorilievi delle chiese e delle tombe — acquistavano un significato di temeraria allegoria politica. Non potrebbe essere più curioso, a tale riguardo, l'aneddoto narratoci da un contemporaneo, Rolandino padovano.

Nella sala del podestà di Padova, dove si raccoglievano a conversare molti cavalieri e borghesi, stava, appollaiato sopra una pertica, uno sparviere. Uno dei presenti, uomo di lettere (« literatus »), vedendolo, si ricordò di certi versetti già letti da lui nel libro di Esopo e pensò di recitarli. Un altro li trascrisse, e il giudice del podestà, un bergamasco, senza malizia, li apprese e così, per mezzo d'un terzo, essi giunsero agli orecchi del podestà. Costui, un tale Ansedisio, per avere un pretesto d'opprimere i Padovani, fece imprigionare il giudice suo e altri cittadini, notai e popolani, che avevano ascoltato quei versi — e ciò, mentre Ezzelino si trovava a Verona. Ecco i versi incriminati, quali li riferisce il cronista.

Accipitrem milvi pulsurum bella columbae
Accipiunt Regem; Rex magis hoste nocet.
Incipiunt de Rege queri, quia sanius esset
Milvi bella pati, quam sine Marte mori.

Ezzelino, ritornato a Padova e saputo il fatto, montò sulle furie, tanto che alcuni fuggirono, altri rimasero; convocati tutti nel palazzo, imprecò specialmente contro alcuni di quei cittadini (i Dalesmanini), attribuendo loro la colpa di quei versi e dicendo ch'egli non era avvoltojo, divoratore di colombe, ma un buon padre di famiglia, che voleva liberare la casa sua dagli scorpioni e dai serpenti: parole tanto chiare, coteste, che molti dei presenti videro in esse una grave minaccia.

Il cronista non dice se i sospetti del tiranno e del suo podestà fossero del tutto infondati, e il suo silenzio farebbe credere di no.

In ogni modo, l'aneddoto ricordato, oltre ad essere curioso, giova a ritrarre la condizione degli spiriti in Italia a quel tempo e le consuetudini mentali degli Italiani, in attinenza alla vita e alla satira politica. Non per nulla infatti maestro Boncompagno, porgendo nella sua *Rhetorica novissima* i precetti sul comporre le « invettive » *(De invectivis)*, aveva considerato anche la *invectiva per fabulam*.

Profezie satiriche del Dugento in Italia.

9. La profezia, che aveva fatto sue prove memorabili nell'antichità orientale, nella pagana e nella cristiana, lasciando segni indelebili nelle Sacre Carte e nelle tradizioni, che durante il Medio Evo, per le ragioni ben note, aveva così largamente prosperato, rinfocolata dalle aspettazioni escatologiche, trovò un terreno singolarmente propizio in Italia forse più che altrove, durante i secoli XII e XIII. Ciò avvenne in grazia di quelle condizioni politiche, religiose e morali, che abbiamo già esposte; in grazia sovrattutto di quella rinascita di spiriti religiosi, fortemente battaglieri, arditamente innovatori, con peculiari tendenze profetiche, onde uscì e fruttificò la pianta del Gioachimismo.

Inoltre col sempre più vivo ed aspro conflitto politico e religioso, essa acquistò un carattere sempre più risolutamente satirico, che del resto le era connaturato sin dalle origini, per cui sonò e tonò non soltanto come annunzio dell'avvenire, ma come grave rampogna del presente, come eccitamento solenne, come oscura paurosa minaccia.

Così le antiche profezie rivissero, commentate, trasformate, adattate ai tempi moderni, e insieme, sul tipo e col gergo tradizionali, ne spuntavano di nuove, alle quali veniva attribuita talora un'importanza politica così grande, che i cancellieri d'una repubblica come la veneziana, non si tenevano dall' inserirle negli stessi registri degli atti officiali.

Basta scorrere anche per questa parte quella cronaca di Salimbene, il fervido gioachimita, la quale abbiamo già dimostrato essere specchio fedele del Dugento italiano. In quelle pagine si vede agevolmente quanto attecchissero cosiffatti componimenti nella nostra penisola.

Ma non è il caso di riandare, classificandola ed esaminandola nei suoi esemplari più cospicui, quella produzione pseudo-profetica, ora in prosa, ora in versi, ispirata a fini politico-religiosi, e per ciò appunto divenuta arma poderosa nelle mani dei contendenti dai campi avversi, dei guelfi e dei ghibellini,

dei partigiani dell'Impero e dei fautori della Chiesa e dei Comuni italiani, e, verso la fine del secolo, anche dei seguaci o dei nemici degli Angioini francesi, bramosi di soppiantare, nei diritti e nell'autorità effettiva, i Cesari tedeschi. Non è il caso, dico, di far questo, perchè una tale materia esce troppo dal campo letterario, tanto è greggia e confusa meschianza di elementi, in un gergo stereotipato, tratto spesso dai sacri testi; interamente nulla come documento letterario — vera negazione di qualsiasi forma e intenzione d'arte — ma preziosa, talvolta, per la storia del pensiero politico-religioso. Di questa importanza storica sono prova non dubbia i molti lavori di recenti critici, particolarmente tedeschi, ai quali rimando, in nota, i lettori desiderosi di più ampî ragguagli.

Solo osserverò che non vi fu, io credo, alcun altro genere di componimento che andasse come questo soggetto a gravi rimaneggiamenti, a trasformazioni addirittura radicali, che ne mutavano il carattere e il significato; e aggiungerò che la conoscenza di questa produzione giova in modo speciale agli studiosi della *Commedia* dantesca.

Gioacchino di Fiore, « di spirito profetico dotato », le Sibille, Merlino, mago e profeta, erano i preferiti « prestanomi » di questa letteratura pseudo-profetica, nella quale le passioni, le fantasie, le aberrazioni ed esaltazioni mistiche che agitavano il campo politico e religioso, nell'Italia del Dugento, si scontravano non di rado con le leggende germaniche, vere apoteosi profetiche del Barbarossa, con adattamenti curiosi rinascenti attorno alla figura e su dalla tomba del secondo Federico, lo Svevo divenuto protagonista e segno così di raffigurazioni entusiastiche, come di vituperî infiniti.

I più fervidi collaboratori in quell'officina di prodotti pseudo-profetici erano i seguaci del Gioachimismo appartenenti alle file dei due ordini maggiori, il francescano e il domenicano, che alimentavano quello spirito di riforma e di ribellione contro la mondanità e la corruttela e l'avarizia della Chiesa, e, spesso, contro le sopraffazioni del Cesare tedesco. Il quale, in certi casi, era rappresentato come un terribile flagello o martello (*malleus*) della Chiesa, destinato a fiaccarla, finchè essa alla sua volta si sarebbe rilevata a vita nuova, sotto la guida dei due Ordini suddetti; era considerato quindi come uno strumento necessario, provvidenziale per conseguire le desiderate riforme.

Uno degli esempi più caratteristici di questa produzione, e insieme dei rimaneggiamenti ai quali essa era sottoposta, è il ritmo *Roma, diu titubans, longis erroribus acta*, tante volte citato e riprodotto, e che forse, nella sua forma primitiva, era un dialogo o contrasto immaginato fra i rappresentanti delle due autorità avverse, l'imperatore — Federico II — e il pontefice (Gregorio IX?) o la Chiesa.

In alcune redazioni di esso trionfa lo spirito guelfo, probabilmente l'originario, in altre, invece, lo spirito ghibellino, fortemente antichiesastico; in alcune esso rientra per certe sue parti, nella serie di quelle profezie « di città », nelle quali erano passati in rassegna profetica i varî centri della penisola in attinenza con gli avvenimenti del giorno e con le vicende della lotta politica.

Ai frati profetizzanti sciagure lo Svevo contrapponeva l'opera dei suoi astrologi e profeti, fra i quali era suo favorito e più degli altri famoso, quel Michele Scotto (o Scoto) che l'Alighieri non risparmiò insieme con Asdente e del quale, ai tempi del Divino Poeta, il cronista Pipino sapeva che compiacevasi di profezie, soggiungendo: « Edidit enim versus quibus quarundam urbium Italiae ruinam variosque praedixit eventus ». E a lui appunto fra Salimbene aveva attribuito i *Futura praesagia Lombardiae, Tusciae*, ecc., nella quale profezia fa capolino, verso la fine, rifatta alla ghibellina, l'altra *Roma diu titubans*.

Questa produzione andò complicandosi, via via, con gli avvenimenti storici, ma anche perdendo di novità e di forza, attraverso tutto il Trecento, vestendo le nuove forme volgari; produzione in gran parte caotica, dalla quale l'Alighieri seppe trarre la luce della sua « profezia », terribilmente, insuperabilmente satirica.

VI. — La satira nella poesia provenzale.

(sec. XII-XIII).

Poesia satirica di Provenza.

1. Allorquando in Italia la Musa latina continuava a far udire la propria voce, anche in tono di satira, e il volgare sorgeva appena, timido e incerto, a dignità letteraria, oltr'Alpe una copiosa fioritura di poesia d'arte romanza, in lingua d'*oc*, andava ormai declinando e avvizzendo rapidamente. In questa produzione la satira ebbe un'importanza tutt'altro che trascu-

rabile anche dagli indagatori della nostra poesia satirica. Un pregiudizio, tuttora tenace nelle persone colte — s'intende, fuori della cerchia di questi studi speciali — ha avvezzato i più a considerare la Provenza cavalleresca come la terra esclusivamente sacra ai canti d'amore, e quella sua poesia, come un grande coro melodioso, quale di usignoli, a primavera, « nei verzieri di Tolosa »; si che il parlare di satira provenzale fa in più d'uno l'effetto quasi d'una contraddizione in termini. Eppure, buona parte, e non la meno pregevole, del patrimonio poetico di Linguadoca è formato di rime didattiche, morali e politiche — voci gravi, sdegnose, iraconde e guerriere — dalle quali si eleva la nota dominante della satira.

Un pregiudizio volgare.

Non a caso, dunque, il Petrarca, forse per una felice reminiscenza d'un verso dantesco, immaginava di vedere, tra i vinti da Amore trionfante, una schiera folta di poeti, quei trovatori « a cui la lingua Lancia e spada fu sempre e scudo ed elmo »:

Bello, il veder trapassare nelle nuove forme romanze la materia satirica già da noi studiata nella poesia latina dell'ultimo periodo, dalla quale anche l'occitanica ritrasse in parte quello schematismo tradizionale e convenzionale, cioè quella eredità di tèmi fissi di satira, che toglieva originalità e novità alla produzione trovadorica, ingenerando non di rado sazietà e monotonia.

Agli stimoli generali, già additati, e anch'essi preesistenti e persistenti nella poesia satirica d'*oc* — cioè all'aspirazione al meglio, all'incontentabilità propria dell'umana natura, al disdegno della realtà, troppo disforme da quegli ideali, al pessimismo alimentato dallo spirito religioso e dalle vicende politiche — altri se ne aggiungevano, che giovavano a imprimere in quella produzione i segni d'una ben distinta individualità artistica. Fra questi stimoli nuovi meritano d'essere menzionate le attinenze di quella vita provenzale, e quindi di quella produzione poetica con la feudalità, le lotte della Francia meridionale con quella del Nord, e le guerre religiose, onde fu desolata dapprima e poscia fiaccata l'esistenza sua. Ma intanto il patrimonio di quella poesia satirica ricevette notevoli e fortunati incrementi.

Stimoli particolari alla satira nella Provenza.

Infatti essa sorgeva, non di rado, direttamente da tutta quella vita, da quella temperie morale, politica, sociale, nonchè letteraria; era frutto d'azione viva, azione essa medesima,

cosi allorquando era l'espressione genuina dei convincimenti personali dei trovatori, come allorquando questi si facevano interpreti e difensori, animosi e punto disinteressati, anche delle violenze, delle soperchierie e delle iniquità di principi e baroni, di prepotenti signori feudali; onde in tali casi essi si proclamavano con esagerata jattanza e spesso si stimavano investiti d'un'alta missione di moralità pubblica e di giustizia politica da compiere col canto.

Concetto e definizione della satira trovadorica.

2. Simile a Giraut Riquier, secondo il quale la poesia trovadorica, o arte di *joglaria*, era sorta « per metr'els bos en via D'alegrier e d'onor », il nostro Sordello, nel *Documentum honoris*, il noto *ensenhamen*, attribuiva ingenuamente la malvagità imperante, baldanzosa e impunita, nel mondo, alla mancanza di riprensori coraggiosi, si che ogni uomo si dava tranquillamente al mal fare, egli diceva, « quar no troba qui l'en reprenda ».

La satira nelle *Leys d'amors*.

Ciò non ostante, la satira era entrata nella poesia provenzale sin dalle origini, sebbene vigoreggiasse sovrattutto fra la metà del XII e la metà del XIII secolo; onde in quel tardo codice dell'arte poetica occitanica che sono le *Leys d'amors*, toccandosi delle varie specie di *vers*, insieme con quella di amore e di lode, vediamo annoverata quella di riprensione o di biasimo, cioè la satirica (*de reprehensio*).

Il serventese.

La forma preferita dall' uso, anzi originaria e quasi connaturata, della satira d'*oc*, fu il *serventese* , (*sirventes* , *sirventesc* o *sirventesca*), metricamente non diverso dalla canzone. Di esso appunto le *Leys* testè ricordate dicevano che « deu tractar de reprehensio o de maldig general , per castiar los fols e los malvatz , o pot tractar quis vol del fag d' alquna guerra »; ed Uc Faidit ne aveva data una definizione, che, comunque esagerata,per noi riesce singolarmente preziosa, poichè da essa parrebbe che il serventese dovesse essere esclusivamente satirico: « *Sirventes,* id est cantio facta vituperio alicuius ».

Le *coblas derizorias*.

A questo medesimo officio servirono anche le cobbole (coblas derizorias), o raggruppate a botta e risposta fra i due contendenti, o spicciolate (*esparsas*), il più delle volte con fini satirici meno elevati, anzi bassamente personali.

La tenzone satirica.

Più tardo e, vedremo, più raro, sembra sia stato l'uso della tenzone (*tenso*) con carattere esclusivamente satirico; un componimento che, in fondo, quando è tale per la contenenza, non differisce dalle *coblas* , anzi non è se non una serie , di solito non brevissima, di cobbole che si svolge a coppie.

3. Della produzione satirica provenzale si potrebbero proporre — e furono già proposte — varie classificazioni, corrispondenti ad effettive varietà di essa, desunte dalla materia; ma, senza entrare qui in discussioni e distinzioni troppo minute, ci accontenteremo d'una rapida enumerazione fatta secondo i semplici criteri adottati per la poesia latina dell' età medievale, e prendendo a base quel componimento che, si è detto, domina quasi esclusivamente nella poesia satirica d'*oc*.

Classificazione della satira provenzale.

Gli esempi più insigni di serventese morale-satirico ci porge Peire Cardinal, fiorito nei primi decenni del sec. XIII, maestro veramente in tal genere, onde il Diez ebbe a dire con ragione ch'egli fu per questo genere quello che, pel serventese politico, era Bertrande Born. Anche il figlio del cavaliere alvergnate, zelante, appassionato, considera questo del poeta satirico come un ministero nobilissimo e perciò doveroso, tanto che « Qui ve gran maleza faire De maldir no se deu traire ».

Il serventese morale-satirico.

Peire Cardinal.

Così appunto egli incomincia un serventese, che appartiene ad una varietà assai comune della satira occitanica, quella nella quale è presa di mira una particolare classe sociale o professione, oppure un certo vizio determinato. In queste sue strofe, rapide, nervose, incalzanti, il Cardinal offre un piccolo saggio di quella « gesta » ch'egli vorrebbe narrare ad infamia dei ricchi malvagi « rics hom mals », o « croi ric », contro i quali lancia i suoi dardi in altri due serventesi (*Rics hom que greu ditz certat e leu men*, e *Tos temps azir falsetat et enjau*), l'ultimo, ben più vivo ed originale, dov'è, fra l'altro, notevole il rinfaccio che il poeta fa ai doviziosi, di mostrare tanta pietà verso i poveri, quanta Caino verso Abele: mentre altrove (serv. *Lo saber d'est segles foudatz*) egli si lagna fieramente di vedere i ricchi proclamati savi e i poveri folli e cattivi, e si dichiara nemico della ricchezza disonesta e pietoso alla povertà virtuosa, vittima degli usurai trionfanti.

La satira delle varie classi e professioni sociali e di certi vizi determinati

contro i ricchi malvagi.

Fra questa gente, che faceva mal uso delle proprie ricchezze, e contro la quale, non senza motivi politici, Bertran de Born scagliò la sua maledizione (*Del malvatz barons*), e levarono la lor voce anche Guilhem Figueira ed altri minori, si capisce fossero compresi, e nella realtà storica e nella intenzione dei poeti, anche molti baroni e grandi signori. A costoro, come, in genere, agli indegni rappresentanti della classe dominatrice, i trovatori non risparmiarono severe invet-

Contro i baroni e i Grandi indegni.

tive e sarcasmi amari; e fra i primi vanno ricordati, oltre allo stesso Cardinal (che proclamava i baroni « mesquis, Paubres d'amor e de feunia rics, Sors en erguelh, en valor deschauzitz, Amics de tort et de Dieu enemics »), un altro maestro in questo genere, Guiraut de Bornelh, con accenti accorati che conferiscono profondità ed efficacia alla sua satira, e il nostro Bonifacio Calvo, al quale pareva giusta e naturale punizione che i grandi signori rimanessero ormai privi di servitori fedeli (*An gran dreg son maint gran seinhor del mon Sempre de bos servidors sofraichos*, ecc).

Contro i villani.

Ma nella loro opera di censori instancabili quei poeti non usavano parzialità o preconcetti ingiusti; e come colpivano le classi più elevate, così facevano oggetto dei loro scherni e delle loro aspre riprensioni anche le classi più umili, sino alle quali, del resto, la loro parola non poteva giungere. Tali i villani, non esclusi i villani arricchiti, contro i quali si scagliarono Bertran de Born e il Cardinal.

Contro i villani arricchiti.

4. Lasceremo il serventese più propriamente morale e generico, di cui, nella decadenza della poesia provenzale, fu cultore fecondo ed elegante, ma talora freddo e scolorito, Guiraut Riquier, il trovatore « dottore » che trattò con arte sapiente anche l'epistola puramente didattica. Un gruppo più numeroso e per noi più notevole è quello dei serventesi, nei quali la satira, sorta da un vivo sentimento morale e religioso, diventa nelle mani dei trovatori un flagello furiosamente agitato contro il clero in genere e in particolare contro gli abusi della Chiesa romana. Nella poesia trovadorica, non meno che, s'è visto, nella poesia latina del Medio Evo, questa satira antichiesastica trabocca come una corrente, spesso torbida e violenta.

Contro gli abusi del clero e della Chiesa romana.

Le sanguinose lotte di religione e sovrattutto quella degli Albigesi, scoppiate sul principio del sec. XIII, spiegano questa abbondanza e questa, direi, recrudescenza di satira, dalla quale insieme con non poca banalità e monotonia di luoghi comuni, derivano ai serventesi una forza e un'originalità, onde il vecchio motivo satirico, tanto abusato, apparisce come ringiovanito.

In mezzo alla schiera di trovatori, che si direbbero muovere concordi ad una tumultuosa crociata poetica, contro quella cruenta, guidata da Simone di Monfort, spiccano le due figure del Cardinal e di Guilhem Figueira, il nobile trovatore

e il figlio d'un calzolaio tolosano, uniti in una causa comune. Venuto in Italia a rinfocolare le sue ire alla corte di Federico II, il primo rivela in questi serventesi tutta la pienezza e la potenza delle sue facoltà di poeta, onde non sembra interamente immeritata la lode che ebbe a dargliene un critico autorevole, il Jeanroy, mettendolo fra i più grandi poeti satirici che sieno mai esistiti, dopo che un altro ottimo giudice, il Fauriel, lo aveva dichiarato il trovatore più ricco di « esprit » nel senso moderno della parola. Ancora Peire Cardinal.

Il Cardinal si propone d'essere sovrattutto chiaro nel suo dire, dacchè il silenzio, l'oscurità, l'equivoco gli parrebbero una prova di complicità nel male: vuol denudare, senza riguardi nè timori, tutte le brutture dei chierici e i loro « crois faitz ». Ma egli ha un bel dichiarare che i suoi colpi vanno a ferire solo i chierici ingiusti, « selhs que fan de tort drechura »; è innegabile che, a quella guisa che qualche cosa d'ereticale rimaneva sempre attaccato al pensiero, alle parole, agli atti di quei santi popolari, non escluso S. Francesco, alcunchè di molto ardito, di teologicamente incriminabile è talvolta nei suoi sfoghi violenti.

Infatti, come nella poesia latina, così nei suoi versi, non pure gli ecclesiastici indegni, ma tutta la « Santa » Chiesa finisce con l'essere accusata da lui per venale (« Vejas com es Sancta Gleiza venal »), sì ch'egli proclama i pastori messaggeri dell'Anticristo e destinati dalla giustizia divina ad esser precipitati nel fondo dell'inferno. Rileva inoltre e deplora la cupidigia di guadagni illeciti e le tendenze teocratiche della Chiesa, formata di lupi rapaci in veste di pastori (*Li clerc si fan pastor*); denunzia poi nel clero la contraddizione continua fra le parole e le opere, che doveva produrre i più tristi effetti. Sogliono dire (canta egli nel serv. *L'afar del Conte Guion*) che rubare la roba altrui è peccato criminale, ma essi medesimi ne danno il brutto esempio: nelle loro prediche sogliono ripetere che l'uomo deve amare anche il proprio nemico, ma essi mostrano di fare tutto l'opposto. Una cosa dicono, altra ne operano i predicatori dal pergamo, ond' egli si sente spinto a prendere le loro veci e a intonare il suo sermone, che è un serventese, sentenzioso, ma caldo e forte e veramente morale (*Predicator tene per meillor*).

Contro questa funestissima ipocrisia del clero altri trovatori inveivano, fra i quali merita d'essere ricordato Bertran Carbonel. Bertran Carbonel.

Vivo, vigoroso, netto nell'immagine, incisivo nell'espressione e nel tempo stesso vario, il Cardinal sa passare dall'invettiva allo scherno, dall'apostrofe all'ironia, nella quale si rivela maestro.

Guilhem Figueira.

Ancor più implacabile di lui contro gli ecclesiastici, contro Roma papale, veemente sino alla esasperazione, sino al furore, ma meno sobrio e meno vario, è il Figueira, che intonava il suo canto fuggendo gli orrori della Crociata Albigese, il cuore gonfio di odio e d'ira. In generale la prolissità e la violenza soverchia nocciono a questi suoi serventesi, come a quello, più famoso degli altri, contro Roma (*D'un sirventes far*), che bene fu detto un'immensa litania, nella quale quasi ognuna delle ventitrè strofe incomincia col nome della città esecrata, che il poeta proclama capo della decadenza e inizio d'ogni ruina del mondo (« Caps de la dechansenza On dechai totz bes », che è « il capo reo » dantesco, che « lo mondo torce »). Contro essa, getta in faccia, maledicendo, tutti i delitti perpetrati, tutte le infamie, ultima, le stragi di Tolosa, con un « crescendo » indiavolato, che sembra preludere, superandole d'audacia, le invettive dell'Alighieri.

A questo, che è un vero squillo di tromba guerriera, un canto satirico di vendetta e di sfida, doveva assicurare più pronta e larga diffusione l'esser foggiato, come dimostrò il Rajna, sul modello, e probabilmente anche sulla musica d'una preghiera in versi alla Vergine (*Flor de paradis*), senza dubbio assai nota a quel tempo.

Al qual proposito e per dare un'idea dell'impressione che il fiero serventese suscitò nei contemporanei, giova rammentare che in difesa di Roma, così duramente assalita, sorse una donna di Montpellier, Germonda, zelante e pia, ma, per soverchio zelo fanatico, non pietosa, la quale rispose per le rime con un altro serventese a quello del trovatore tolosano.

Questi canti di spirito fortemente antichiesastico formano un gruppo numeroso e prezioso, tanto che il Brinckmeier mezzo secolo fa potè comporne un volumetto che i Riformatori luterani del Cinquecento, se l'avessero conosciuto, avrebbero messo accanto ai *Carmina* raccolti dal Flacio.

La satira nei serventesi crociati.

5. Ad esso ben s'accompagna, e per la materia e pel sentimento che lo anima, spesso di satira aspra rampognatrice, un altro gruppo, quello dei serventesi crociati, nel quale figurano degnamente, insieme con Peire Vidal e con Folquet

de Romans, i nomi di Gavaudan e d'un ignoto Templario, originale, quest'ultimo, per impeto d'invettiva sarcastica; gruppo che si collega strettamente anche con quello dei serventesi politici, nonchè, si capisce, dei morali e sociali. Basti ricordare il celebre serv. *Tornatz es en pauc de valor*, di Folquet ora citato, il quale incomincia con un rude assalto contro il clero, la più corrotta di tutte le classi (« E 'l clergue son ja li peior »), per istinto ed uso dedita al male e al peccato, e contro i ricchi malvagi, cupidi, ingannatori, viziosi, tali che il poeta invoca la venuta d'un signore potente, destinato a toglier loro le ricchezze, dandole ai virtuosi, come soglion fare i podestà lombardi! « E mudes totz los rics maluatz Si cum fan Lombartz poestatz » — cioè « cambiando condizion ricchi e mendici », canterà, un secolo dopo, l'Alighieri. E come a costui sorriderà in un certo momento la immagine dello Scaligero redentore, così al trovatore, randagio anch'egli per le terre d'Italia, splendeva la figura di Federico II, nel quale, crociato per servire Dio, egli riponeva le sue speranze.

Satira sociale di carattere ciclico.

Questo spirito di satira morale e sociale tendeva talvolta ad assumere una forma ciclica, tale cioè da comprendere in sè tutti i varî tèmi che abbiamo annoverati sino ad ora e che ci sono apparsi trattati sparsamente e separatamente; il che non era altro se non l'addottare e trasformare una consuetudine della poesia latina medievale. Di tali rassegne satiriche, più e men vaste, delle varie classi e professioni sociali, che talora si svolgevano parallelamente con le corrispondenti rassegne di vizi, ci porgono esempi notevoli, meglio che Pons de la Garda e Raimon de Castelnau, il Cardinal, originale e vivace nelle sue fiere rampogne contro laici e chierici, cavalieri e villani, contro tutti gli ordini della società del suo tempo, inesorabili, ma — bisogna riconoscere — quanto più ampie, tanto più innocue. Che queste riviste satiriche fossero tuttavia conformi ai gusti di quell'età è comprovato dal grande favore che esse ebbero, tale che si compiacque d'accoglierle Matfre Ermengau nel suo vasto poema enciclopedico-didattico, il *Breviari d'amor*.

Rassegne satiriche.

La satira politica.

6. Senza confronto più varia, più colorita e storicamente e artisticamente più pregevole è la satira politica, anche se, lungi dall'essere ispirata ad alte idealità, apparisce nella maggior parte dei casi docile stromento di passioni e d'interessi personali.

In essa il trovatore, lasciate le industriose variazioni sull'amor galante, ci si presenta come figlio non meno legittimo del tempo suo in veste di araldo della guerra civile e della feudalità più oppressiva e violenta, impotente, ma generoso osteggiatore dei Francesi del Nord.

Bertran de Born.

Maestro di questo genere fu, in sul cadere del XII secolo, il dantesco Bertran de Born.

Nei suoi serventesi spira un soffio fragoroso di passione politica e guerriera; la satira è in essi un grido che pare confondersi con gli squilli della battaglia e il rullare dei tamburi. Invano cercheremmo nei suoi versi le declamazioni, i lamenti, i rimpianti; la sua lira satirica è monocorde, l'intonazione costante è l'invettiva lirica di carattere politico, ma di fondo personale. Infatti la sua satira politica non s'ispirava, nè poteva ispirarsi ad alte e pure idealità patriottiche; aveva sempre la propria origine nelle vicissitudini varie di quelle rabbiose lotte della feudalità, negli interessi personali del poeta. Perciò, a chi conosca quella storia e quella poesia, il battesimo datogli di Tirteo medievale suona, o stuona, come un anacronismo infelice; meno improprio, forse, il dirlo un Vincenzo Monti della feudalità francese, cioè, nel suo mutar parte « dalla state al verno », più pronto, più sfacciato, men giustificabile del poeta italiano.

Incostante nel biasimo, come nella lode, fu ostinato nelle sue acri censure solo contro Alfonso II, re d'Aragona (serv. XI, XII nell'ediz. Thomas), del quale rimescola la vita privata, assumendo talora il tono ironico del precettore che voglia impartire buoni consigli (*chastiar*), ma in generale, varcando talmente la giusta misura, da cadere nel libello. Non risparmiò Filippo Augusto, re di Francia; i suoi fatti (egli cantava con un'immagine cara ai trovatori, serv. V, 50-2) diventavano di stagno, mentre varrebbero di più se fossero d'oro; e più tardi lo giudicò piuttosto frate imbelle che re valoroso (serv. XVII, 50-1). Biasimò la povera corte di Enrico II, re d'Inghilterra (serv. V), rivolse i proprî entusiasmi interessati verso il figlio suo Enrico, « il re giovine », lo aizzò contro il padre, ma quando lo vide tentennare, lo proclamò re dei malvagi, cioè, in tal caso, dei vili (« reis dels malvatz », serv. IV, 8).

E allora e poi la sua satira fu e interprete ed eccitatrice di dissensioni civili, fu (checchè altri abbia pensato in contrario) come una fiaccola di discordia ch'egli agitava con infernale

voluttà anche nella famiglia regale d'Inghilterra, onde l'Alighieri nella visione poetica che ebbe del Signor d'Altaforte, nella condanna che gl'inflisse fu meno di quanto non si creda lontano dalla verità storica e dalla giustizia. Infatti non è improbabile che l'acerbo serventese spingesse Enrico a riprendere le armi, con gioia del trovatore, al quale quel principe richiedeva e dal quale ottenne un nuovo canto (serv. V), quasi a cancellare l'impressione del primo. Tanta era la potenza di quella sua satira politica!

Ma, quando, per la morte precoce del suo signore valoroso, ch'egli pianse in due nobili serventesi, si vide tolto Altaforte, si inchinò, anche coi suoi versi, al vincitore; e quando, per la generosità di questo, il re d'Inghilterra, riebbe il suo castello, diventò devoto a lui e al figlio Riccardo, e, fatto sicuro da quel lato, si mostrò invece spavaldo riprensore e sfidatore dei baroni limosini (serv. VIII).

È curioso peraltro il notare, come segno dell'indole sua e dei tempi, ch'egli conservò sempre una certa libertà di giudizio, anche sul conto di Riccardo Cuor di Leone, il suo nuovo idolo, ch'egli usava designare col nomignolo di *Messer Sì e No* (*n'Oc-e -No*), nomignolo scherzoso, ma non senza una punta di satira, agrodolce.

Efficaci senza dubbio, potenti, i suoi serventesi satirici, e questa efficacia e questa potenza il poeta ben conosceva, e sapeva proclamarle e trarne partito, senza ipocriti infingimenti. Anzi, quando esaltava la guerra, come unica medicina contro l'avarizia e la viltà imperanti nel mondo, non dissimulava le speranze ch'egli aveva pei suoi interessi personali (serv. XIX, e segg.; XXVI, 28 segg.): e mentre in servigio della sua satira metteva un'arte insuperata, il linguaggio incisivo, caustico, l'apostrofe irruente, il sarcasmo amaro, una varietà sapiente di versi e di strofe, il futuro certosino provava e trasfondeva nei suoi lettori e più negli uditori affollantisi intorno a Papiols, il fido giullare, l'ebbrezza e la violenza della sua passione, l'istinto guerriero anzi sanguinario, e faceva parere terribili quei suoi atteggiamenti di Gradasso, che oggi ci tentano al sorriso. Questo è certo che, in mezzo ai gran tumulti di quelle lotte feudali e in cospetto delle Crociate, il barone limosino si dimostrò ben più forte nel maneggiare l'arme del serventese satirico, che non la lancia del cavaliere: ma solo così egli si salvò dall'obblio e meritò la gloria e l'infamia dal divino Poeta e dalla storia.

La satira nei « lamenti ».

Non di rado la satira politica di Provenza, pietosa ai defunti o agli sventurati illustri, spietata ai vivi o indegni o infami, si giovava della forma del lamento (*planh*), il quale, mescolandosi al canto crociato (come nell'originale *vers del Lavador* di Marcabrun) faceva sentire più efficace la voce del pubblico censore. E per questa via si giunse al punto che in certi casi il lamento assumeva un carattere addirittura satirico; di che è esempio famoso quello che ci porge l'italiano Sordello, col serventese in morte di Blacas, il cavaliere e trovatore virtuoso. Per quanto fosse tradizionale il motivo allegorico del nobilissimo cuore diviso e dato in pasto ai vili principi del tempo, par difficile poter negare o sminuire l'efficacia di quel serventese, la quale anzi doveva riuscire tanto più grande, quanto più diffusa e gradita era la finzione dalla quale scaturiva spontanea, irresistibile la satira stessa.

La parodia, che ne fu fatta da due trovatori, lo conferma. Nè va taciuto il bel lamento che Peire Vidal compose (1193-94) per la prigionia di Riccardo Cuor di Leone, e nel quale non sono risparmiati il papa coi falsi dottori e i re di Spagna e in generale, i Cristiani colpevoli.

Altri italiani.

Quest'arte satirica mostrarono d'avere bene appresa anche altri trovatori nostri, fra i quali meritano particolarmente

B. Calvo.

d'essere menzionati i due genovesi Bonifazio Calvo e Lanfranco Cigala; quegli, destro nel prendere di mira il re di Castiglia, questi nel saettare coi suoi serventesi Guglielmo marchese di Monferrato e nell'assalire con le sue invettive

L. Cigala.

miste ad ironia Moroello Malaspina, esempio quest'ultimo singolare di satira politica personale, perchè le rampogne sarcastiche contro il marito si uniscono con le lodi alla moglie sua Berlenda, acquistandone quasi un rilievo maggiore.

Satira contro determinati personaggi politici.

Di quando in quando il serventese politico, che colpiva specialmente determinati individui storici viventi, principi e baroni, si compiaceva di dileggiare un popolo intero, per taluni suoi difetti, divenuti tradizionali e in certo modo acuiti da particolari contingenze della politica; così i Tedeschi li vediamo da Peire Vidal e da Peire de la Caravana scherniti per la loro parlata barbarica, bestialmente incomprensibile, e per la rozzezza dei costumi, e gli Italiani del Nord per la loro

Contro popoli.

indole mercantilmente imbelle, si che *lombart* divenne, purtroppo, sinonimo di vile poltrone, anche nell'epopea francese, e suggerì al Bremon un'ingiuria sanguinosa, un vero schiaffo,

che inflisse di rimando a Sordello, l'insolente avversario. Alla sua volta Bertran de Born sferza i Brettoni, Peire Cardinal lancia l'accusa di avarizia contro i Francesi, e il veneziano Zorzi, in un serventese contro il re di Francia, maltratta i Genovesi come peggiori dei Giudei.

Satira politica personale.

7. Come s'è visto, nella satira politica di Provenza, rifuggente, per fortuna, dalle astrazioni retoriche e morali, abbonda, anzi è caratteristica, la tendenza personale, che, ispirata a sentimenti e a vicende transitorie, era più forte, in certi casi, della fede politica cui il trovatore s'era votato come ad una causa sacra. Tale è l'esempio del violento serventese che, probabilmente nel marzo del 1239, il Figueira ghibellino lanciava contro Federico II. In questo gruppo rientrano i due serventesi, tutti vibranti d'ironia mordente e tagliente, che si scambiarono il Marchese Lancia e Peire Vidal, l'imperatore greco da burla.

Ma appunto in grazia di questa tendenza personale il serventese diventava anche arma quasi cruenta di grandi duelli politici, i cui combattenti erano talora i protagonisti sulla scena storica di quel tempo, quali furono, sul cadere del sec. XII, Riccardo Cuor di Leone, che dovette peraltro usare la lingua d'*oïl* e Roberto I, delfino d'Auvergne, il quale ebbe a rissarsi pure, per una cagione meno alta, e punto cavalleresca, con Peire Pelissier.

Non sempre questa satira personale era bassa contesa d'individui, per quanto altolocati; anzi essa s'innalzava, all'occasione, sì da diventare, almeno nelle intenzioni del trovatore, strumento efficace della giustizia punitrice dei delitti là dove la consueta giustizia dei tempi feudali riusciva impotente. Valga a dimostrarlo il nobile serventese di Peire Cardinal contro un cavaliere omicida.

La satira personale nelle *coblas* e nei serventesi.

Alle contenzioni e alle baruffe più propriamente e volgarmente personali pareva adattarsi meglio la forma più breve ed agile delle *coblas* (*coblas derizorias*), ora aspre, scandalose, triviali, come quelle di Duran e di Raimon de Miraval, ora soltanto epigrammaticamente acuminate, e che non di rado rimanevano (colpa dei manoscritti?) senza risposta. Fra i migliori saggi di questo genere di componimenti sono quelli di Sordello nostro, il quale nella sua appassionata contesa con Peire Bremon Ricas Novas, si rivela maestro anche nella forma dei serventesi satirici, d'indole fortemente personale, ad uno

dei quali (*Quan q'icu chantes*, n. VI, ed. De Lollis) non toglie originalità l'aver desunto lo schema metrico e qualche particolare da un altro del Vidal, mentre gli altri, sovrattutto il terzo (n. VIII, ed. cit.), rivelano tali doti di sentimento e di arte, che il più recente editore, confermando il giudizio del Fauriel, ebbe a dichiarare « fuor di dubbio » questo componimento il migliore tra quelli del Mantovano, anzi tra i migliori che la letteratura provenzale abbia prodotto in questo genere.

La *tenso* satirica.

In quest'ultimo periodo della poesia occitanica, cioè a partire dalla fine del sec. XII, anche la tenzone (*tenso*) assunse talvolta un carattere risolutamente satirico, come si può vedere in quella che ne è l'esemplare più tipico, scoppiata fra Alberto Malaspina e Rambaut de Vaqueiras, vero « crescendo » di ingiurie e di accuse sempre più sanguinose; tipico, e dal lato letterario e da quello storico ed umano, cioè come documento della psicologia di quel tempo, infine dal lato metrico, essendo costituita di tre coppie di strofe alternantisi per le rime similmente resultanti di nove endecasillabi (ABABABABA), più una coppia di strofe più brevi, tetrastiche, nei cui endecasillabi si ripercotono le due rime della coppia precedente. In fondo, si tratta anche qui di *coblas*, le quali, non più *esparsas*, si raggruppano e incatenano in modo da acquistare consistenza e carattere di unità organica.

Satira antifemminile.

8. In una poesia come la provenzale, che è per buona parte un omaggio cavalleresco, comunque sino a un certo punto fittizio e convenzionale, alla bellezza e alla virtù della donna, si capisce che abbia avuto scarsa fortuna la satira antifemminile; ma della scarsezza ci compensano con la qualità loro i pochi documenti che ne possediamo, sorti proprio nel maggior fiorire della letteratura di Provenza, quelli di Marcabrun e del Monaco di Montaudon, il quale ultimo si rivela fornito di originalità aristofanesca, e il gustoso intermezzo satirico del *Roman de Flamenca* (vv. 557-72), romanzo che pure è consacrato, a farlo apposta, alla celebrazione d'una donna.

Satira letteraria.

Parimenti di satira letteraria non abbiamo gran che; sono tuttavia eccezioni notevoli due componimenti, uno dei quali foggiato sull'altro, quello di Peire d'Auvernhe e quello del Monaco di Montaudon, ambedue nella forma di rassegne, tra maligne e burlesche, di trovatori contemporanei e defunti; onde esse, nonostante l'esagerazione con cui questi sono rappresentati e la superficialità dei giudizi, riescono preziose allo studioso della poesia occitanica.

Valore storico della poesia satirica provenzale.

9. Per concludere intorno a questa satira di Provenza, prodotto anch'essa essenzialmente feudale, non possiamo tacere che il suo valore storico, discusso più volte e variamente giudicato, fu troppo innalzato dagli uni, troppo abbassato dagli altri. Allorquando si tengano presenti le condizioni particolari nelle quali e per le quali essa sorse e fiorì, senza dimenticare quelle generali che danno vita alla produzione satirica di tutti i tempi e di tutti i paesi, quel valore apparirà innegabile, senza che per apprezzarlo sia necessario varcare la giusta misura. Non va trascurato inoltre che il Medio Evo come era tanto più grossolano e violento dell'età nostra nelle manifestazioni dei proprî sentimenti, tanto meno squisita e pronta aveva la percettibilità e la sensibilità psichica. La portata e l'efficacia morale e politica dei serventesi non potrà, se non fino a un certo punto, assomigliarsi a quella del moderno giornalismo, come fu fatto da parecchi; pur tuttavia si dovrà riconoscere che essa è stata non piccola, qualora si pensi alla straordinaria libertà di parola e di giudizio onde quei trovatori davano prova, alla diffusione larga, se non rapidissima, delle loro strofe fiammeggianti di passione (il Brinckmeier disse d'un serventese del Figueira che era « ein fulminantes Rügelied »), favorita assai dal canto con cui esse si divulgavano di paese in paese; ove si ricordi quanto quei battaglieri poeti, veri capitani di ventura delle Muse, fossero presi sul serio, desiderati, ricercati, favoriti, accarezzati e temuti, anche vilipesi e fatti segno a minaccie non soltanto verbali. La misera fine di Marcabrun, che della violenza del suo linguaggio satirico pagò il fio con la vita, parla abbastanza chiaro: e al suo caso fa riscontro quello del trovèro normanno Luc de la Barre, vittima della vendetta di Enrico I, re d'Inghilterra.

Suoi pregi di pensiero e di arte.

Ma a spiegarci bene il favore eccezionale di questa satira di Provenza, sovrattutto della politica e della antichiesastica, occorre tenere il debito conto del suo valore artistico, che nella produzione dei maggiori trovatori era grande, per l'originalità e varietà sua, pel forte sapore di novità, per le audacie della passione, pei segni profondi d'una esuberante individualità, che facevano contrasto col carattere compassato e troppo spesso freddo, artificioso della rimanente produzione poetica in lingua d'*oc*, e, appunto per questo, dovevano esercitare un fascino tutto speciale. Anche per ciò, che il trovatore diede prove insolite di vera fantasia nella satira, una fantasia

che era favorita, anzi eccitata dalle tendenze allegoriche dell'ingegno medievale. Basti rammentare quella del Monaco di Montaudon sulle donne pittrici, la parabola di Peire Cardinal sulla pioggia onde proviene l'umana follia, quella di Marcabrun, che si suol designare col titolo di *vers del Lavador*, la fontana miracolosa della fede, nella quale soltanto è la salvezza, alla quale esorta ad attingere forza gli arditi e i valenti, mentre ne stanno lontani tanti altri, per l'avarizia e la miscredenza trionfanti nel mondo fra i vili discesi dalla schiatta di Caino; la profezia che lancia Peire Cardinal, secondo la quale verrà giorno in cui ogni buona usanza e ogni legge saranno scomparse, e si vedrà il chierico scendere in campo a torneare e la donna salire sul pulpito a tenere sermoni, tanto il mondo (*el segle*) si va mutando in peggio, anzi alla rovescia.

Fantasia d'arte satirica, efficace anche quando, come suole accadere in ogni tempo, inevitabilmente, ricreava tèmi correnti; valga per tutti il cuore d'un gran morto, Blacas, offerto in cibo ai vivi, nel citato lamento di Sordello.

Inoltre giova notare che quella maggior libertà di pensiero e di parola, quell'ardore di sentimento, in molti di quei componimenti dovevano conferire più spontanea scioltezza e sincerità ed energia e quindi virtù rappresentativa alla forma, onde i più insigni serventesi possono stare non indegnamente accanto agli esemplari più perfetti della lirica amorosa.

Questa produzione morale, religiosa, politica, sovrattutto nelle sue manifestazioni più propriamente politiche ed antichiesastiche, fu dunque la grande novità e una grande fortuna, per non dire la salvezza, purtroppo temporanea, della poesia provenzale. Grazie ad essa, i trovatori, che ormai si ripetevano alla sazietà, raffinando, impreziosendo, tormentando l'esausta lirica d'amore, furono messi a contatto con la vita, con la realtà storica ed umana, infusero nuovo sangue nelle vene della loro Musa, colta da precoce senilità; le diedero, insieme con la « passione », come una novella giovinezza, una dignità, e morale ed artistica, che prima d'allora non aveva avuto, raccolsero una ricca e preziosa messe poetica, onde anche più tardi, oltre i confini di Provenza, oltre le Alpi ed il mare, furono gettati germi fecondi di pensiero e di arte.

Allorchè, verso la metà del sec. XIV, le *Leys d'amors* riassumevano dalla tradizione satirica le norme per comporre e il *maldig general* e l'*especial*, la poesia occitanica aveva com-

piuto ormai il suo ciclo glorioso, non era anzi altro che un ricordo: quei precettisti, per un caso singolare, parlavano ai morti.

VII. La satira nella poesia francese (secc. XII–XIII).

1. Peire Cardinal, in uno dei suoi serventesi più vivi (*Quals aventura*, ecc.), mentre lamenta il brutto andazzo delle cose di questo mondo che vanno alla rovescia, deplora che l'uomo, anche verso i proprî vicini, si comporti peggio che non facesse Isengrino (« *pejor compainha lur fa que 'Nsengris* ») e che il ricco sia anche il più forte. In un altro serventese (Mahn, *Gedichte*, III, n. 981, dove tocca di certi chierici nemici di Dio, pastori solo in apparenza, ma ben diversi nell'intimo loro, dice che per questo essi gli fanno ricordare ser Isengrino, il lupo, che un giorno, per compiere una sua impresa ladresca, temendo dei cani, si vestì della pelle d'un montone. Con questi due accenni preziosi ed espliciti il trovatore provenzale sembra invitarci, anzi introdurci nel territorio di quella letteratura francese, nella quale le avventure di Isengrino, note a lui nella loro significazione d'allegorie satiriche, ebbero una parte così importante; beninteso, insieme con molte altre nuove invenzioni.

Caratteri generali della satira francese,

Infatti, passando alla letteratura *d'oïl*, il campo della satira ci si dischiude dinanzi più vasto, l'orizzonte anche si allarga, la produzione diventa più varia e più copiosa, tanto da meritare che un moderno francese, il Lenient, la facesse oggetto di un volume geniale e brillante nella forma, forse più che severo e solido nella sostanza, piacevole, più, forse, che misurato nella valutazione critica dei fatti.

diversi da quelli della satira occitanica.

Una tale indagine sommaria, dopo lo sguardo da noi dato alla poesia di Provenza, gioverà non poco a mostrarci le differenze peculiari che corrono fra la produzione dell'uno e quella dell'altro popolo, pur compresi, in fondo, entro i confini d'una stessa nazione; gioverà a farci toccare con mano come la stessa materia, sotto l'influsso di spiriti diversi, si manifesti al Nord in forme psicologicamente e letterariamente molto diverse che nel Mezzogiorno.

Cagioni di queste differenze.

Le disparità etniche della Francia nordica in confronto di quella meridionale, disparità più volte secolari, furono accresciute e quasi direi aggravate dalle vicende e dalle condizioni politiche ben note, e tutte appaiono ritratte fedelmente (la fedeltà, s'intende, in questi casi non può essere se non relativa)

sovrattutto nella produzione satirica del Dugento. Non a caso infatti il maggior fiorire di quella vecchia poesia in lingua *d'oïl* cade nel secolo di S. Luigi, che fu anche il più glorioso nella storia politica della nazione sorella, durante l'età di mezzo. In quel periodo appunto di tanto andò declinando e alterandosi lo spirito eroico della feudalità ond'erano usciti i primi, i veri Crociati e le *Chansons de geste*, di quanto sorse vigoroso, impaziente, fra la sfida e la minaccia, lo spirito *bourgeois*, che, mentre, per certe sue tendenze, era democratico, antifeudale e rivoluzionario, cooperò anche, con provvidenziale energia, all'impresa dell'unificazione politica con la regalità accentratrice della grande patria francese, la quale doveva assorbire in sè anche la patria dei trovatori.

Lo spirito *bourgeois* contrapposto a quello feudale.

Non è quindi a stupire che la satira francese, confrontata con la provenzale, riveli la propria forza ed originalità in questo spirito nuovo che la pervade, venendo su dalla classe mediana della società e reagendo in parte contro il passato cavalleresco; e insieme attinga alimento da un altro spirito caratteristico di quel popolo, che per lunga tradizione storica si suol designare con l'espressione di *esprit gaulois*. Misto di buon senso e di chiaroveggenza, di giocondità irresistibile, di *gaieté* e di malizia, di netta percezione e di sincera rappresentazione realistica della vita, degenerante talora in prosaismo volgare, esso che, contro l'avviso d'un dotto francese, il Bédier, apparisce non di rado satirico, fa un singolare contrasto con quello squisito, aristocratico, alato che domina nella poesia occitanica. Inoltre, mentre questa, prodotto eminentemente individuale, preferisce, nelle sue manifestazioni satiriche, la forma lirica, soggettiva, spesso appassionata, del serventese, l'altra, la francese, fa le sue migliori prove nelle forme più propriamente oggettive, epiche, tendendo ad imprimere, più o meno, nei proprî prodotti un carattere collettivo.

L'esprit gaulois.

Il Rutebeuf.

2. Il rimatore che meglio di qualsiasi altro si fece interprete fedele di questi varî caratteri ed elementi dell'animo e della vita francese, fu il Rutebeuf, parigino, se non proprio di nascita, di adozione e di educazione. Ma i suoi componimenti sono agli occhi nostri meritevoli di particolare indagine, non solamente per questo, cioè in quanto ci ritraggono le condizioni dei tempi e della città che era fin d'allora un vero centro di coltura europea, oltre che un centro di politica francese, sede della più fervida e rigogliosa istituzione universitaria di

Europa, teatro di lotte memorabili fra l'Università e gli Ordini religiosi, specie il domenicano. In essi noi possiamo scorgere come raccolti in una sintesi variata e con valore di documenti obbiettivi e collettivi, i principali e più diversi atteggiamenti della satira francese durante quel periodo, cioè la seconda metà del sec. XIII; si che, considerata sotto questo aspetto, l'opera sua ci fa l'impressione d'un edificio modesto ma solido, armonico, se non elegante, dalla più bizzarra varietà di linee architettoniche, e da ogni lato ricco di addentellati che, almeno idealmente, servono a ricollegarlo con altri edificî consimili.

Perchè s'ispira alla realtà immediata e non compone a freddo o per reminiscenza o per mestiere o per esercizio letterario, il Rutebeuf riesce a far rifiorire, nella forma prediletta della *chanson* o del *dit*, dai versi più spesso brevi, dalle strofe facili ed agili, i più vieti motivi della satira medievale. Ancor oggi lo si segue con vivo interesse, sia che passi in rassegna con ghigno beffardo i frati e le monache di tutti i colori (nel significato materiale della parola), divenuti dominatori e sfruttatori della Francia (*La vie du monde*), sia che faccia udire, acuto come un sibilo, il ritornello sanguinoso: « Papelards et Beguins Ont le monde avili » (*Chanson des Ordres*), o frusti in particolare gli Ordini che spadroneggiavano in Parigi ed in Roma, specie i Giacobini (Domenicani), « rois et papes » ad un tempo, o adoperi l'ironia più pungente contro i due Ordini dei Mendicanti, principalmente contro i Domenicani, in un componimento il cui titolo, mezzo svelato dal sotto titolo (*Batailles des Vices contre les Vertus ou dit de la Mensonge*), eccita la curiosità e procura poi una sorpresa... satirica al lettore; sia, infine, ch'egli si faccia interprete dei dolori della Santa Chiesa, afflitta e ruinata dai mali diportamenti dei suoi ministri, primo e peggiore di tutti il pontefice (*La Complainte de Sainte Eglise*). Anche quando riprende gli stessi argomenti, rinnovando i colpi della sua satira, il nostro trovèro non si ripete, onde leggiamo ancora volentieri quel *dit des Jacobins*, dalle cui strofe quaternarie larghe, lente, solenni, egli si innalza sino alla requisitoria più eloquente, e non meno volentieri leggiamo l'altro componimento (*Le Pharisien ou l'Ipocrisie*), nel quale, senza far nomi, ne svela il farisaismo e la brutta ipocrisia. E come prende le difese dell'Università parigina minacciata, insidiata, combattuta dagli Ordini monastici, così non teme di dire la sua anche al re, S. Luigi, perchè, mosso

da malintesa pietà, mostravasi troppo tenero verso frati e monache (ne *La Complainte de Constantinople*, nel *Dit des Beguines* e più ancora nella *Bataille* cit.); ed osa perfino prender le parti di Guillaume de Saint-Amour, perseguitato ed esiliato dal papa, con un decreto che aveva avuto l'approvazione regale.

Questi versi coraggiosi furono probabilmente di quei ritmi satirici che in gran copia corsero allora per le vie di Parigi e che parvero tanto temerarî, da indurre il pontefice Alessandro a ordinarne la condanna al fuoco: nuova conferma, cotesta, del valore effettivo che si attribuiva a questi prodotti della Musa satirica medievale.

Similmente, nell'eccitare chierici e laici, il papa e gli alti prelati e principi alla crociata, cioè nel trattare un altro tema comunissimo nella poesia del tempo, il Rutebeuf, con rude libertà di movenze, se non sempre con originalità efficace di pensiero, ma con nobile sincerità di sentimento, adopera il pungolo e la sferza senza riguardo alcuno. Nel lamento per la caduta di Costantinopoli, la sua voce di dolore si muta ben presto in voce iraconda e sdegnosa; come altrove (*La Complainte d'Outre-mer* e *La Nouvelle Complainte d'Outre-mer*) l'esortazione diventa amara accorata rampogna.

Rimatore fecondo, spesso diseguale e scabro, ma quasi sempre pieno di vita, egli dà talvolta alla sua satira l'andatura dimessa e sciatta del sermone, intendo del discorso comune, prosastico; perdendo tanto d'efficacia artistica, quanto guadagna di naturalezza. Anche restringendosi alla parte satirica della sua produzione, bisogna riconoscere che non è immeritata la lode tributatagli del maggior trovèro-giullare di Francia, anche per questo che, come s'è potuto vedere, egli, pur non sollevandosi a grandi altezze, con l'orecchio teso a tutti i rumori, con l'animo aperto alle grandi contese che appassionavano i contemporanei, ritrasse con franchezza di mano, con vivacità di colorito, più che i suoi propri, i giudizî e gli umori satirici correnti nell'età sua in Parigi, tra la folla di popolani e borghesi, sulle vie, nelle piazze, nelle bettole e presso il « vico degli Strami » di dantesca memoria. Non solo: ma i gusti, le tendenze del tempo suo il Rutebeuf interpretò bene anche nel coltivare quelle che furono le forme più fortunate e caratteristiche della satira collettiva francese, cioè il breve racconto e l'allegoria ampia, così animalesca, come morale ed umana, sempre di carattere epico.

Infatti dei *fableaux* dall'umore liberamente antifratesco e antichiesastico egli ci ha lasciato qualche saggio gustoso (p. es. col *Dit de Frère Denyse* e col *Testament de l'âne*), a quella guisa che in parecchie delle sue poesie e in una particolarmente (*Le Dit du Renard le Bestourné*), piena di troppo oscure allusioni a personaggi e ad avvenimenti contemporanei, seppe giovarsi delle popolarissime finzioni sulla volpe ed il lupo.

Inoltre egli col *Voyage du Paradis* si riattacca al poema di Guillaume de Lorris, ed ha probabilmente il merito d'aver suggerito il celebre personaggio di Faux-Semblant — vera creazione satirica — a Jean de Meun.

Anche per questo, dunque, egli occupa un posto eminente nella nostra storia, nonchè nella schiera dei trovèri e dei giullari del tempo suo, prodighi versificatori di *dits des estats du monde*, di poemi morali e didattici con intermezzi satirici, di profezie, di sermoni. In cotesta produzione, troppo spesso monotona e incolora, meritano, al più, d'essere ricordate, per la novità loro, certe *Bibbie* satiriche, come quella che nei primissimi anni del sec. XIII Guiot de Provins scrisse con l'intento esplicito di pungere e trafiggere (« par poindre et par aguilloner ») tutti i malvagi di tutte le classi, a cominciare dal papa e dai cardinali, non a caso insediati in quella Roma, che, egli dice, succhia e inghiotte, distrugge ed uccide ogni uomo e ogni cosa (« Rome nos suce et nos englot, Rome destroit et ocist tot »).

La satira nella minore produzione didattico-morale.

Ben altro valore, storico più che letterario, hanno quei prodotti del genio satirico francese che lo stesso Rutebeuf ci ha additati testè, i *fableaux*, il *roman de Renard* e la seconda parte del *Roman de la Rose*, non nati satirici, veramente, ma divenuti col tempo, e in varia misura, stromenti efficaci e vitali di satira.

3. Non è questo il luogo di dire quanto abbiano discusso e dissentano tuttora i critici nel determinare la natura e la portata satirica di quei *fableaux* che furono pascolo gradito al popolo e agli scrittori per tanto tempo e in tanta parte di Europa; ma è doveroso accennare almeno a quella che ci parrà l'opinione più accettabile.

La satira nei *fableaux*.

Anzitutto sembra ovvio che, accogliendo senz'altro la definizione che dei *fableaux* diede recentemente il più autorevole illustratore di essi, il Bédier, quando li disse « contes joyeux » o « contes à rire » (altri li avevano battezzati per « folles histoires »), cioè racconti ridanciani o burleschi, qualsiasi discus-

sione sull'argomento nostro non avrebbe più alcuna ragione d'essere. Vero è peraltro che di riso si possono avere più specie diverse, e fra queste occupa un posto cospicuo il riso satirico. Tuttavia il dotto francese ben si appone asserendo che l'importanza satirica di quei racconti versificati fu esagerata dalla maggior parte degli studiosi, tanto più che egli, nel reagire contro il giudizio corrente, non giunge ad una negazione assoluta e recisa, e sia pure con argomenti che non sono tutti tali da persuadere interamente. Ad es., secondo lui, la satira presuppone l'odio e la collera, la visione d'uno stato di cose più perfetto e simili altre condizioni. Ma questo concetto della satira, per voler essere rigoroso, riesce alla sua volta troppo esclusivo, come quello che dimentica altre varietà di satira, dovute non all'odio, nè alla collera, ma talora ad un risentimento passeggero soltanto, ad un'avversione anche solo istintiva, ad un moto improvviso dell'animo esacerbato, senza che vi concorra la visione d'un avvenire più giusto e più lieto, ma puramente il desiderio, presso che incosciente, d'una condizione meno iniqua di vita.

Di qui, per evitare discussioni vane e giudizi contraddittorî, la necessità di fissar bene, anzitutto, il concetto preciso di satira. Per aver trascurato ciò, il Bédier non si salvò dalla contraddizione, perchè, dopo avere asserito che i narratori dei *fableaux* non ebbero altra intenzione che di ridere e far ridere, ammise in essi come tratto caratteristico « la bonne humeur ironique », uno spirito acuto, maligno, « l'ironie, un peu grosse », ma precisa e diritta, che, per noi, è elemento essenziale di satira. Certo, com'egli medesimo osserva, non è una satira conforme alla definizione « classica » di essa, ma ciò non monta, anzi è naturale; e sta il fatto che il critico francese, trascinato dall'evidenza, finisce col riconoscere che, accanto a racconti che sono semplici scherzi, « gaberies », ve n'hanno altri che sono satire vere e vive « de vives satires ».

È chiaro dunque che, ove si tengano presenti le opportune definizioni e distinzioni, c'è modo, evitando i giudizi esagerati, di accordarsi in un giudizio, secondo il quale una parte dei 150 *fableaux* circa, oggi superstiti, può dirsi satirica, perfusa, cioè, d'una ironia grossolana, risonante talora d'un riso schernitore, che è sghignazzamento plebeo. Rientrano in questo gruppo quei racconti nei quali preti, frati, monache e donne delle più diverse condizioni, villani e, in minor copia,

rappresentanti di altri ordini sociali, compariscono come protagonisti di storie, o malignamente ridicole o sconvenienti o immorali, e perfino criminali.

Un tale effetto, anche se non sarà stato che in piccola parte nelle intenzioni dei novellatori, perchè viene a noi oggi dal contrasto stridente fra la dignità, la condizione e l'officio di quelle persone e le azioni loro, è certamente più satirico che burlesco. Concedo tuttavia che in coloro i quali udivano siffatti *fableaux* dalla bocca dei giullari o di altri, nel Dugento, la percezione di un simile contrasto dovesse esser minore e quindi meno vivace l'impressione satirica in confronto della burlesca. Non occorre ripetere qui che gli uomini del Medio Evo avevano il senso morale più ottuso di noi e, per così dire, il palato avvezzo a droghe ben più forti, specialmente poi quando si pensi al pubblico al quale i *fableaux* erano di preferenza destinati.

Inoltre gli elementi osceni sovrabbondanti — vera cornucopia di turpitudini — le sconcezze più crude, prodigate a piene mani in quei racconti versificati, dovevano concorrere a scemar l'effetto propriamente satirico, a profitto di quello comico-volgare.

Intenti dei trovèri autori dei *fableaux*.

Che se dagli effetti cerchiamo di risalire agli intenti che si proponevano gli autori ed i recitatori dei *fableaux*, credo che non sia il caso di parlare di veri ed alti propositi satirici. Tuttavia quei poeti e quei giullari divulgatori, scegliendo più volentieri i preti, i monaci, le monache, le donne in genere come attori dei loro racconti, anzi additandoli alle risate e ai dileggi dell'uditorio o dei lettori, colorendo in particolar modo la materia narrativa fornita loro dalla tradizione o, più di raro, da casi reali, si facevano, spesso inconsciamente, ma sinceramente, interpreti di quel sentimento di ribellione, che covava da secoli, nella loro anima.

Perciò allo stesso Brunetière parve di ammettere in quei racconti un certo carattere satirico, sovrattutto per lo spirito cui accennammo testè e ch'egli dice « esprit de sourde opposition et de révolte ».

V'era dunque nei *fableaux* del gruppo citato una satira latente o in potenza, uno speciale fermento satirico, quasi sempre basso e triviale, i cui effetti trascendevano spesso le intenzioni degli autori, quantunque, si badi, fra costoro ritroviamo i compagni, i commilitoni di quei *clers* goliardeschi, ai quali devesi una buona parte almeno dei *Carmina Burana* da noi presi già in esame.

Valore letterario dei *fableaux*.

Anche circa il valore letterario dei *fableaux* differiscono i giudizî dei critici. Da un canto, il Montaiglon, l'editore d'una nota raccolta di essi, asserì che alcuni di quei racconti erano capolavori d'osservazione e di malizia, dall'altro, il Brunetière, negò loro qualsiasi pregio di tal natura. Il che è troppo, anche perchè è difficile non riconoscere col Bédier in parecchi di essi certe qualità pregevoli, quale la naturalezza, la vivacità, una strana audacia di realismo grossolano, qualità che gli autori di essi derivavano forse dalla materia stessa quale l'avevano trovata già foggiata nella tradizione orale.

Per dare un esempio di questi racconti, ricorderò *Le dis de la vessie du curé;* (o *Le dis de la vessie a preste*), dove il trovèro, Jacques de Baisieux, che non ha riguardo di svelarci, alla fine, il proprio nome, ci fa assistere all'affaccendarsi accanito, crudele dei frati Giacobini attorno al letto d'un curato moribondo d'idropisia, il quale nel suo testamento aveva provveduto, oltre ai parenti poveri, ai buoni parrocchiani del suo villaggio presso Anvers, agli orfanelli ed infermi, nonchè alle Béguines e ai Francescani. Contro i due Domenicani venuti dal Convento d'Anvers e che insistono presso di lui, per la salvezza della sua anima, a fine d'avere la loro parte dell'eredità. il povero prete, sdegnato in cuor suo e dolente, pensa di vendicarsi burlandoli. Promette loro un gioiello prezioso, del quale non avrebbe potuto disfarsi prima di morire, e solo in tal modo riesce a congedarli tutti lieti e sicuri della preda promessa. Grandi feste, conviti, scampanii al convento, quasi si trattasse di ricevere un corpo santo. All'indomani mattina ben cinque frati, accorrono dal curato che trovano ancor vivo. Costretto dalle loro insistenze a rivelare il dono che intendeva di far loro, egli annunzia di voler lasciare la propria vescica, che, ben ripulita, sarà migliore di qualsiasi borsa di cordovano, e servirà per metterci il pepe. Come i frati rimanessero, è facile immaginare; e tutto il paese rise alle loro spalle. Con ragione: dacchè il pepe ce l'aveva messo l'arguto moribondo o, per lui, il trovèro.

Una beffa, si dirà. Ma a noi sembra innegabile che un racconto simile, così concreto e preciso in ogni suo particolare, così vivo e pieno di evidenza rappresentativa, pur sotto le apparenze d'una burla, valesse più di qualsiasi invettiva o sermone a satireggiare quei frati indegni, dimentichi dei loro doveri, della più elementare umanità, soltanto intesi a soddisfare la

loro cupidigia. E ben si comprende come potesse sorgere una tradizione raccolta dal Fauchet, secondo la quale Jean de Meun, il maestro di satira antifratesca, che impareremo a conoscere fra breve, avendo legato per testamento ai Domenicani di Parigi un cofano, a condizione che lo seppellissero nella loro Chiesa, questi accettarono, ma vi trovarono entro delle pietre d'ardesia, quelle che gli avevano servito a disegnare le sue figure di geometria. Lo sdegno dei frati, al vedersi burlati da lui e vivo e morto, giunse al punto di indurli a dissotterrarne il corpo; sennonchè contro questo atto inumano intervenne la Corte del Parlamento. Così la tradizione, che ci conserva almeno lo spirito della storia.

Dall'esempio testè citato s'è visto che talvolta i *fableaux* venivano designati col titolo di *dits:* ma non era raro il caso di componimenti così intitolati, i quali, mancando affatto di elementi narrativi, non avevano in comune coi veri *fableaux* se non un carattere satirico ancor più spiccato. Ad es., è da cima a fondo una vasta satira di tutte le classi sociali, una specie *d'image du monde* satirica, quel *Dit des Mais*, che comincia dal papa, dai cardinali, dai prelati, e prosegue via via frustando gli scolari — così chierici, come laici — i monaci e le monache, i signori e perfino i re e le regine e la cavalleria tutta.

Orbene, delle monache « Filles-Dieu et Béguines », v'è detto, fra l'altro, che sono colombe all'apparenza, ma nell'interno loro volpi: « Par dehors com coulons, mais par dedens renardes ».

Quest'ultimo battesimo satirico di *renardes* doveva avere per gli uditori e lettori del *dit* un'efficacia singolare, perchè risvegliava nella mente loro il ricordo di tutto un ciclo di finzioni, tanto diffuse nella Francia che nel « vanto » a dialogo o contrasto dei due giullari (*Des deux bordeors ribauz*), uno di essi si vanta di saperlo recitare insieme col più antico dei *fableaux* superstiti, quello di *Richeut*: « Si sai Richeut, si sai Renart ».

Non fortuito accoppiamento, cotesto; chè, come nel repertorio giullaresco, così nella realtà storica, ai *fableaux* bene s'accompagnava, anche per la comunanza, nonchè l'affinità, di sentimenti satirici, il *Roman de Renart.*

Il *Roman de Renart.*

4. *Le Roman de Renart.* — Se i *fableaux*, considerati nel loro complesso, vengono, in un certo senso, a formare come una serie di gruppi o di cicli epici disposti (secondo la geniale, ma necessariamente arbitraria classificazione di Victor

Le Clerc) attorno a tanti nuclei centrali, corrispondenti ad altrettanti soggetti della satira e della beffa in essi racchiuse, questo carattere ciclico diventa dominante in quello che è il prodotto più insigne dell'epica popolaresca e satireggiante svoltasi nella tradizione della Francia, in questo periodo: intendo appunto il *Roman de Renart*.

Sua origine e formazione in attinenza alla satira.

Ma anche qui sorgono alcune questioni alle quali noi non possiamo sottrarci. In questo ciclo di narrazioni che si venne allargando a mano a mano col tempo, e moltiplicandosi in maggiori cicli concentrici, in questo disparatissimo e in apparenza confuso (altri lo disse caotico) aggregato di elementi, alla vigorosa unità della materia onde fu dotato anche in grazia del titolo — nome insieme e blasone — corrisponde forse una unità di pensiero satirico? E questo è veramente originario? E come si venne esso e fino a qual punto svolgendo?

Simile anche in ciò a quella dei *fableaux*, la materia di questi *animali parlanti* del Medio Evo francese, alle cui vicende consacrò ricerche feconde il Sudre, sorse senza uno speciale carattere satirico, quindi non diversa dalle favole dell'antichità e da quelle medievali. Per un sèguito di accrescimenti, dovuti ad un duplice moto di espansione e di attrazione attorno ad un centro formato dal concetto dell'ostilità di Renart (volpe) e d'Isengrino (lupo), essa andò soggetta, per opera della tradizione popolare e per opera dei trovèri, a successive e svariate trasformazioni. Via via che questa materia si svolgeva e trasformava in tal modo nei suoi varî rami (*branches*), sorsero anche e si svolsero da tenui germi primitivi, favoriti dalle condizioni del tempo, sovrattutto dall'*esprit gaulois* a noi ben noto, i varî elementi e intendimenti satirici: anche in questo simiglianti ai *fableaux*, simiglianti ad un corso d'acqua che si colori degli strati che attraversa nel proprio cammino. Come bene dimostrò il Sudre, avvenne in tal modo, per un processo di antropomorfismo, che la commedia « animalesca » finì col diventare una commedia « umana », e satirica, nella quale la originaria parodia, presso che innocua, lasciò il posto alla satira e il protagonista diventò e rimase la Volpe, anzi una volpe col nome proprio di Renart, persona individua. Commedia o favola, la cui morale, che suona lamento amaro e acerba rampogna, si può compendiare in una semplice esclamazione: Il mondo, purtroppo, è dei furbi malvagi!

Fra questi furbi (volpi) si videro e si additarono di prefe-

renza i chierici, e secolari e regolari, onde la satira del *Roman* fu nella maggior parte dei casi antichiesastica e antimonastica; ma non prima del sec. XIII e inoltrato.

Mentre Sordello sulla salma del valoroso Blacatz proclamava la vergognosa viltà dei principi del suo tempo, immaginando di guarirla col distribuir loro in pasto i brandelli del suo nobile cuore, un ignoto sferzava l'astuzia iniqua e la rapacità dei contemporanei, dipingendoli come intesi a strapparsi a pezzi la coda di Renart per fregiarsene (si pensi alle borse degli usurai danteschi); e un altro trovèro ci fa assistere alla incoronazione dello stesso Renart (*Le Couronnement Renard*), che i frati giacobini e minoriti s'erano contesi. Il nuovo coronato esercita l'alto officio regale secondo la giustizia della sua propria natura volpina, mostrandosi, cioè, largo di favori ai potenti, oppressore implacabile dei deboli. Le sue vicende fortunate, il viaggio trionfale per mezza Europa, anzi fino a Gerusalemme, quali narrò festevolmente l'ignoto trovèro fiammingo nella seconda metà del sec. XIII, sono come tanti colpi di staffile, ai quali non si sottrae neppure il pontefice, che invita, ammira, accarezza l'illustre viaggiatore e ne chiede e ottiene precetti e consigli.

Ma anche nei rami più antichi del romanzo, se non proprio fondamentale e dominante, almeno in forma episodica, è frequente la satira, e non sempre con carattere d'ironia dolce e leggera, come asserisce il Lenient e come si può vedere, ad es., nelle allusioni alla vita monastica contenute nella III *branche,* che è una delle più antiche e pregevoli. Talora essa è rivolta non a ferire quelle istituzioni e costumanze che il Medio Evo aveva più care, bensì a colpire l'abuso e il rapido e grave degenerare di esse. Valga per tutti l'esempio di Renart pellegrino, quale si desume dalla *branche* VIII (ed. Martin, I, 221 sgg.).

Renart, pentito e confesso delle sue colpe, s'è avviato in pellegrinaggio a Roma, per ottenerne piena assoluzione; e a Belin, il montone, che ha persuaso ad accompagnarsi con lui, fa le sue lamentazioni sulla corruttela e la malvagità degli uomini (« Cist siecles n'est que un trespas... Cist siecles ne vaut pas un oef... »). Egli riesce poi ad aggiungere alla sua brigata anche Archeprestre, l'Asino; ma la pericolosa avventura toccata loro coi lupi, li persuade a ritornarsene rinunziando al pellegrinaggio. Di che Renart si giustifica e consola facilmente, osservando che, dopo tutto, vi sono molti galantuo-

mini che non sono mai stati a Roma e viceversa vi sono molti pellegrini, ritornati da Terrasanta peggiori di prima!

Più tardi, in un altro racconto, il re medesimo, il Leone, a Renart che chiedeva di partire alla volta della Terrasanta, osserverà che, al ritorno, egli sarebbe stato più malvagio ancora, e rincarando la dose, soggiungerà:

Quar tuit ceste costume tienent,
Qui bon i vont, mal en revienent.

Similmente nella *branche* IX (v. 486 sgg.), quanto veleno di satira sprizza fuori dai vanti che Renart fa col villano, affermandogli di saper perorare le cause, come « bon mestre de plaider » nella Corte di Noble le lion, in modo da fare del giusto ingiusto e viceversa, commentando le sue parole con una sentenza piena d'amara ironia: « Ensi covient sovent que soit »!

Il concetto, eminentemente satirico, della *renardie*, l'industria della frode, della falsità, della doppiezza di cui Renart è l'eroe e che colpiva in pieno la società in tutti i suoi ordini, ma più degli altri quello chiesastico e quello cavalleresco-feudale, andò svolgendosi col tempo, nei varî rami, ma rimase intorbidato e sopraffatto dalle allegorie e dall'ibridismo di elementi disparati. A questa materia mancò la fortuna d'avere un vero poeta, che la plasmasse in tempo (troppo tardo e individuale il rifacimento del Goethe) e la tramandasse ai posteri nelle forme immortali dell'arte, fortuna che toccò invece alla materia cavalleresca del ciclo carolingio e brettone, per merito sovrattutto degli Italiani, presso i quali invece il *Roman de Renart* attecchì scarsamente. Peccato davvero, perchè si può esser certi che, se ciò fosse avvenuto, l'elemento satirico in esso copiosamente diffuso, nelle mani d'un Pulci, d'un Boiardo, d'un Ariosto avrebbe operato miracoli!

La satira nel *Roman de la Rose* di Jean de Meun.

5. *La Satira nel « Roman de la Rose » di Jean de Meun* — Più avventurata, nei rispetti della poesia, e più inaspettatamente avventurata, fu la satira in un poema che non doveva riuscire altro che un'allegoria amorosa e, che è peggio, con intenti didattici, cioè la forma meno adatta per l'espressione di sentimenti satirici. Ma non ci stupiremo di questo fatto, allorquando sapremo che la seconda parte del *Roman de la Rose* fu composta nei suoi anni giovanili da Jean Clopinel — o Jean de Meun-sur Loire — in apparenza per continuare quella lasciata interrotta da Guillaume de Lorris, in realtà per reagire

contro le lussureggianti, morbidamente sensuali fantasie allegoriche del suo predecessore; e quando ci accorgeremo che per lui l'officio di precettista d'amore diventa un pretesto per passare in rassegna in un vasto quadro disordinato gli accidenti svariati e le passioni e condizioni della vita, anzi della commedia umana.

Dato l'umore del poeta, che, lasciate, forse da poco, le tranquille rive della Loira, s'era lanciato nel turbine parigino, si capisce che quella rassegna diventasse facilmente satirica, resa più autorevole e grave sotto la guida, anzi sulla bocca della Ragione e della Natura. Con una crudezza di linguaggio che egli rivendica come un diritto, e di cui si compiace, Jean de Meun si sfoga in violente requisitorie contro tutti, ad es., contro le donne, verso le quali si mostra acre sino all'ingiustizia e, per esagerazione e trivialità, inefficace (v. 4580 sgg., v. 8727-9192, 16551-16908), vera stonatura, proprio in un poema sull'amore; e contro i re e contro i giudici, che dice nati dalla malizia « mere des seignouries » (v. 5588-5611), mentre altrove (v. 9645 e seg.) assegna un'altra origine più precisa alla regalità, sòrta, secondo lui, dalla forza brutale, riconosciuta necessaria dagli uomini allorquando, usciti dalla primitiva innocenza, divennero malvagi: quindi prodotto della malizia e della violenza ad un tempo! Il primo re fu elettivo, ma si vuol sapere quali titoli lo fecero l'eletto delle genti? « Un grant vilain entre eus eslurent, Le plus ossu de quant qu'il purent... »! Altro che i re per diritto divino!

Suoi elementi e caratteri satirici.

Ma l'episodio satirico culminante in questo poema, e insieme il più fortemente originale, è il famoso discorso di Faux-Semblant, sovrattutto la seconda parte di esso (v. 10955-11262). Figlio di Barat e d'Hypocrisie, costui personifica gl'istinti e i procedimenti perversi e dannosi del falso ipocrita, che, sebbene, nuovo Proteo, dichiari di saper assumere tutti gli aspetti umani, si rivela nella forma genuina di frate predicatore (*jacobin*); rivelazione che è di per sè sola un forte colpo satirico, e che doveva riuscire tanto più grave quando e dove il poeta scriveva. Infatti con questo episodio specialmente e con altri consimili il *Roman*, lungi dall'essere un vano tessuto di astrazioni allegoriche, si ricollega con la vita di quel tempo, con quelle fiere lotte delle quali sappiamo già essere stato teatro Parigi e fra le quali si era alzata la voce, a noi nota, del Rutebeuf.

Questa nuova « arte di amare » medievale, prodotto su-

I più salienti tratti satirici.

premamente inartistico (se arte è misura ed armonia), e che sembra fatta apposta per rendere odioso l'amore, è insieme un'arte di ragionare a forza di paradossi, di ardimenti, d'invettive e di scherni. Ad Ovidio, maestro riconosciuto in tale materia, s'accompagna spesso e volentieri Giovenale, anzi, fu osservato, più d'una volta questo riesce a soppiantare del tutto quello, ma aggiungo io, è un Giovenale che, se ha serbato, resuscitando, certi antichi disdegni ispiratori di satira, sembra aver dimenticato i segreti della sua poesia. Trascegliendo da quelle digressioni, da quegli episodî, non di rado terribilmente prolissi, che sgomentano i lettori moderni, e nei quali i migliori saggi di satira rimangono come annegati, si potrebbe mettere insieme un'antologia satirica veramente curiosa, talvolta vivace e importante. Comunque, sembra poco felice il battesimo che il Lenient diede a Jean de Meun, dicendolo l'Omero della satira medievale, e troppo arrischiato l'altro datogli da G. Paris, nonostante le prudenti riserve onde volle accompagnarlo. Infatti, quanto più si considerano le manifestazioni satiriche del pensiero medievale, e anteriori e contemporanee al *Roman de la Rose*, e più si esita a riconoscere nel poeta il Voltaire dell'età di mezzo; anche perchè dei tratti più arditi del suo poema si possono trovare riscontri e forse fonti in altri scritti del Medio Evo, non esclusa la vigorosa invettiva contro il celibato ecclesiastico e monastico, che fu da altri notato essere una derivazione e quasi una variazione d'un passo del *De Planctu Naturae* di Alano di Lilla.

L'arte del poeta.

Questo carattere dobbiamo riconoscere alla satira di Jean de Meun, una serietà costante, un tono aspro al quale non si mesce mai il riso, col quale si afferma un pensiero elevato. Sembra risonarvi il tumulto destato fra la società contemporanea dalle gravi questioni che travagliavano quelle coscienze della generazione a tempo della quale sorse, in mezzo alla quale potè ancora trovarsi poi l'Alighieri. Questi — giova rilevare — era ancora fanciullo, allorquando (1277 c.) il *Roman de la Rose* fu compiuto almeno nelle parti principali.

Portata satirica e filosofica del *Roman*.

6. In tal modo abbiamo esaminate rapidamente le forme più caratteristiche nelle quali si espresse sino al cadere del sec. XIII lo spirito satirico nella letteratura d'*oïl*. Ma accanto ad esse pullulò tutta una copiosa e svariata produzione spicciola, spesso anonima, nella quale la satira assunse le forme e il tono proprî della lirica, trattando il più delle volte soggetti storico-

Produzione satirica spicciola

politici o politico-religiosi, suggeriti dagli avvenimenti contemporanei. di carattere lirico

Il centro principale di quella produzione, come di quella vita politica accentratrice, fu pur sempre Parigi, ma non mancarono altri centri minori regionali, come Arras, dei quali in una storia compiuta bisognerebbe tener conto; avvenimenti ispiratori furono in particolar modo le lotte dei feudatarî, la guerra contro gl'Inglesi, le contese delle città fra loro, le Crociate. La Provenza prestò talvolta il suo serventese, divenuto *serventois* in bocca dei trovèri francesi. di materia storico-politica o politico-religiosa.

Qui basti ricordare il nome di Hues de la Ferté, nei cui versi, come pure nel canto d'un anonimo, composto durante la minorità di S. Luigi, la satira suona acremente personale contro Bianca, la regina reggente, e contro Tibaut de Champagne, a lei fedele e forse troppo ardente seguace. Ma essa attinse le maggiori altezze quando la ispirò il sentimento religioso, ferito e provocato o dinanzi agli orrori della Crociata Albigese, come nello stesso Tibaut, o dinanzi alla viltà dei tiepidi o reluttanti crociati, non escluso il re Filippo Augusto, come nel canto vigoroso fierissimo di Quènes de Béthune o nei versi violenti di Hues de la Ferté. Anche nella poesia d'*oïl* il lamento diventava talora invettiva eloquente ed aspra, sovrattutto contro la Corte di Roma e contro il clero: esempio tra gli altri più cospicuo, *La Complainte de Jérusalem*, del 1223 circa, il cui autore, un trovèro ignoto, sferza senza pietà i chierici, come colpevoli della perdita di Damietta:

Ha! seignor clerc, car aiés honte
De cest mesfait, car à vos monte;
Forfait l'avés, bien le set on.
Cest traïson nos affronte:
C'or n'ont ce fait ne roi ne conte.
Ne nule gent, se vos clerc non –

mentre in un'altra satira (*Jérusalem se plaint et li païs*) un altro trovèro, forse piccardo, inveisce contro i malvagi pastori, che trascurano o vendono il loro gregge e pel denaro, tolto ai Crociati, dimenticano perfino Dio, traditori infami contro il Signore, come già Gano contro Orlando:

Seigneur prélat, ce n'est ne bel ne bon
. . . . . .
Vos avés fait, ce poet on tesmoignier,
De Deu Rolant et de vos Guenelon.

Dove riesce tanto satiricamente efficace, quanto psicologicamente spontaneo questo ricordo dell'eroe carolingio e del suo traditore, in un canto crociato.

Passandoci di altri prodotti minori, in alcuni dei quali, come nella *Riote du monde*, vediamo riapparire certi tèmi cari alla poesia latina, concluderemo che, in generale, questa satira lirica in lingua d'*oïl* (non esclusi certi saggi di satira drammatica, nella forma del monologo) è ben lungi dall'avere un valore poetico pari a quello storico e dal reggere il confronto con quella occitanica. La vera originalità della poesia satirica sorta nella Francia nordica va ricercata in quelle forme narrative che abbiamo esaminate e nelle quali si afferma in tutta la sua pienezza lo spirito oggettivamente penetrante, irrequieto, arditamente beffardo del popolo francese.

XIII. — La Satira nella poesia ispano-portoghese delle origini.

(secc. XIII-XIV)

I testi portoghesi ci hanno conservato il patrimonio della Satira spagnuola delle Origini.

1. Il patrimonio della poesia satirica nel territorio romanzo posto all'estremo occidente d'Europa, ha ricevuto in questi ultimi decenni un grande e insperato incremento dai tre canzonieri portoghesi conservatici nel codice Vaticano (*C. V.*), nel codice Colocci-Bancuti (*C. CBr.*) e in quello d' Ajuda (*C. Aj.*): che sono state fra le più fortunate e feconde scoperte, onde ci si è venuta disvelando tutta una lirica di cui si sospettava appena l'esistenza o si aveva qualche vaga notizia, la lirica in lingua gallega, fiorita anche alla Corte castigliana durante ed oltre il secolo XIII. Grande e insperato incremento: chè abbiamo ormai tanto, da asserire con sicurezza che a quella ipotetica raccolta generale di siffatta poesia portoghese-castigliana (*Cancioneiro general*) di cui i citati canzonieri non sono che frammenti superstiti, ben si potrebbe apporre come epigrafe il verso d'uno di quei rimatori: « Ca ben trobamos d'escarnh' e d'amor » (*C. V.* 1092), cioè cantiamo bene di beffe e di amore.

Importanza di questa produzione.

Che se per rispetto al numero complessivo dei componimenti (circa 2000) quella lirica non solo agguaglia , ma sorpassa la lirica provenzale, la parte sua satirica e burlesca, non indifferente per la copia — circa un quarto della cifra totale — supera quella amorosa per la novità e l'originalità varia e viva

dell'ispirazione e della rappresentazione, non di rado soverchiamente realistiche.

Sua distribuzione nei tre antichi canzonieri superstiti.

Appunto grazie a tali differenze caratteristiche fra l'una produzione e l'altra, queste si sono venute raggruppando nei suddetti canzonieri in sezioni, se non sempre materialmente e nettamente distinte per la forza attrativa di certi autori, tuttavia in modo abbastanza visibile; cosicchè, mentre il Canzoniere d'Ajuda, pur contenendo, per eccezione, alcune rime sparse d'indole satirica, potrebbe — secondo la giusta osservazione della Michaëlis de Vasconcellos, benemerita editrice e illustratrice di esso — intitolarsi un *Cançioneiro de amor,* negli altri due, alle prime due parti quasi interamente consacrate alle *cantigas de amor e d'amigo,* fa seguito una terza, formata presso che esclusivamente di rime satiriche e burlesche.

La satira in un trattatello antico di poetica portoghese.

2. L'importanza di quest'ultima produzione forse più copiosa e licenziosa fra i Castigliani, alla Corte di Alfonso X, che non fra i Portoghesi, alla Corte di Dionigi — fu riconosciuta ben presto anche in teoria, come si può vedere nell'antico trattatello di poetica portoghese, che ci è stato conservato in condizioni deplorevoli nel codice *CBr.* Infatti due capitoli di esso, resi abbastanza leggibili e intelligibili dalle provvide cure di Ernesto Monaci, riguardano rispettivamente le *cantigas d'escarnho* e le *cantigas de maldizer,* cioè le due principali forme di quella poesia satirica. Secondo l'ignoto autore di queste *Leys d'amors* portoghesi, la differenza fra l'una e l'altra di esse consisteva in ciò, che nelle *cantigas d' escarnho* (o *d' escarneo*) la satira si usava fare in quel modo coperto ed equivoco a doppio senso (« por palabras cubertas, que aiam dous entendymentos »), che i letterati, « os clerigos, » dicevano *equivocatio,* e, quanto alla struttura metrica, poteva farsi o all'uso aulico provenzale (*de maestria*), oppure alla popolaresca, col ritornello (*de refram*), divisione quest'ultima alla quale corrisponde, in fondo, quell'altra, accennata nello stesso trattatello, delle *cantigas de joguete derteiro* (o *d'arteiro ?*) e *de rifaolha.* Nei canti di *maldizer* invece la satira era fatta apertamente (« descubertamente »), diretta e risoluta a colpire, e, sebbene il trattatista non dica, era anch'essa suscettibile delle due forme metriche sopra accennate.

Le *cantigas d' escarnho* e le *cantigas de maldizer.*

Le tenzoni (*tençoẽs*).

Un terzo capitoletto del nostro trattatello riguarda le tenzoni (*tençoẽs*) prodotto eminentemente aulico, che poteva, come il corrispondente provenzale, trattare o d'amore e d'amicizia,

oppure di scherno e di maldicenza, ma, appunto per l'origine sua, doveva essere soltanto di forma provenzalesca (*de maestria*). In fine, un quarto capitolo discorre del *seguir,* il componimento che e pel nome suo, per la forma metrica e la contenenza, nonchè per l'elemento musicale, era la figliazione legittima del serventese occitanico, tanto che la definizione, a base etimologica, che il nostro trattatista ne porge, parrebbe corroborare la nota spiegazione tradizionale a base etimologica, del *sirventes* di Provenza (« . . . por que conven seguir cadahuna outra cantiga a-ssom, ou en palavras ou en todo »).

Il serventese (*seguir*).

Questo, secondo i precetti raccolti nei fogli del codice Colocci-Brancuti; ma si capisce che nella pratica, per i canti di *escarnho* e quelli di *maldizer* non si facesse poi quella distinzione precisa che il trattatista volle fissare. Infatti a chi percorre i detti canzonieri non è raro il caso d'imbattersi in *cantigas* le quali, anche nelle didascalie, o iniziali o finali, recano il doppio titolo, e non sempre perchè contenessero, insieme mescolati, i due caratteri proprî dell'una e dell'altra categoria (*C. V.* 968-9; *Col. Br.* 377, 385, 434 e la tenzone fra don Vasco Gil e re Alfonso X, criticamente ripubblicata dalla Michaëlis in *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXV, 131). Del resto, è conforme ad un procedimento comune del poeta satirico l'incominciare con accenni velati e con punte in apparenza innocue e finire con lo scoprir la mira dei proprî colpi.

Anche per un altro motivo la distinzione additata dal trattatista non era agevole a rispettarsi, che tutti questi canti, pur nelle loro molteplici gradazioni dalla satira più acre alla beffa gioconda, avevano in comune un carattere generale e normale, d'esser rivolte contro determinate persone, contro le quali lo scherno o l'ingiuria anche sanguinosa erano aggravati dall'essere le vittime stesse indicate per nome o nel contesto poetico o nelle didascalie.

Una probabile ragione del grande favore di queste *cantigas* satiriche.

3. Probabilmente, a far ricercare dapprima e poscia a rendere sempre più graditi e coltivati anche in Spagna questi canti satirici dei quali il popolo gallego dava esempî variati di forma e di tono, contribuirono per ragione di contrasto le stesse *cantigas* di *amor* quasi tutte monotone, fredde, convenzionali e ricalcate sui modelli d'oltre Pirenei; e così ne conseguì a quei canti una voga straordinaria pur nella Corte di Castiglia, nei circoli dei principi e dei cavalieri più eleganti, fra i trovatori e i giullari più acclamati. E come osservò giustamente il Menéndez y Pelayo,

anche i più antichi fra questi componimenti, conservatici nei canzonieri superstiti, e che si sogliono assegnare al mezzo o alla prima metà del sec. XIII, rivelano già un tal grado di elaborazione linguistica, metrica ed artistica, da far legittimamente supporre l'esistenza di consimili prodotti di molto anteriori, che ci riportano ben addietro nel sec. XII.

Relativa maturità di questo prodotto.

La fortuna di questo genere di poesia popolaresca fu assicurata il giorno in cui volle provarvisi con esito felice un principe glorioso come Alfonso X, che non soltanto meritò veramente il titolo di *Sabio,* e fu, oltre che il maggiore dei re, il più geniale ed efficace rappresentante della coltura che abbia avuto la Spagna, non pure durante il sec. XIII. A lui fu rivendicato in modo non dubbio quel curioso e prezioso patrimonio di canti profani, nel quale i satirici sono la parte più originale e più viva; ma tutto induce a far credere che i più arditi e caratteristici di tali componimenti appartengano alla giovinenza di Alfonso, siano, cioè, anteriori al suo salire sul trono di Leon e di Castiglia (1252). Ammettendo questa cronologia, si spiegherebbe agevolmente un fatto che a taluno parve contradditorio ed inesplicabile, che cioè il regale legislatore scienziato, in una delle sue famose *Partidas* (la VII. tit. XI) si mostrasse tanto severo contro gli autori di quelle *cantigas d'escarnho e de maldizer,* delle quali egli stesso aveva dato l'esempio, un esempio anzi non facilmente superabile.

L'esempio di Alfonso el Sabio.

Non a caso il maggior fiorire di questi canti satirici e burleschi coincide con l'età di Alfonso e delle più intime relazioni letterarie fra la Castiglia e il Portogallo, i cui effetti dovevano estendersi alla letteratura e alla coltura di tutta la penisola iberica.

Nella schiera numerosa di rimatori — trovatori e giullari — che figuravano nei canzonieri testè citati, e dei quali propose, meglio degli altri, una ragionevole classificazione la Michaëlis, si può distinguere un gruppo di 21 rimatori, che composero esclusivamente e dei quali conosciamo soltanto canti satirici e burleschi e tenzoni; un altro gruppo di 18 rimatori, dei quali ci rimangono canti d'amore e canti d'*escarnho;* un gruppetto di 3 autori di canti *de amigo* e *d'escarnho;* infine, un maggior gruppo di 28 poeti che cantarono indifferentemente di amore, d'amicizia e di scherno. Nel secondo di questi gruppi comparisce la figura di re Alfonso X, e nell'ultimo, quella d'un altro re, Dionigi (Dinis) di Portogallo; per gli altri

Classificazione dei rimatori ispano-portoghesi per rispetto alla produzione satirica.

rimatori basterà rinviare alle pagine della Michaëlis, anche perchè, non essendo alcuno di essi dotato d'una vera e propria individualità artistica, più che i loro nomi, importa conoscere e rilevare i caratteri e i varî elementi di quella loro produzione satirico-burlesca. Ricorderemo solo i nomi dei più antichi *segréis* (trovatori) satirici: Ioam Soares de Paiva, Fernam Rodrigues de Calheiros, D. Fernam Paes de Tamalancos e Martim Soares.

Caratteri salienti di questa produzione.

4. Percorrendo quelle raccolte, oltre il carattere notato più addietro, di satira in sommo grado personale, nel significato ristretto della parola, due altri ci colpiscono sin dapprincipio, la tendenza burlesca che sopraffà spesso la satirica (onde la *cantiga d'escarnho* e *de maldizer* diventa spesso un *joguete*), e poi l'abuso di realismo pieno di crudezza così nel concetto come nell'espressione, brutalità che arriva spesso sino all'osceno più sfrontato e grossolano, al turpiloquio tanto più repugnante, quanto più appariva consuetudinario in mezzo alla classe più raffinata ed elevata della società. Anzi il contrasto di questa produzione con l'ambiente e con la lirica amorosa che di esso era l'espressione più genuina nella sua artificiosità, diventa così stridente, che si sarebbe tentati di crederlo voluto ed ostentato, quasi che gli autori delle *cantigas d'escarnho* e *de maldizer* si fossero dilettati di esagerare certe tendenze proprie della poesia popolare in opposizione a quelle delle *cantigas de amor*, quasi tutte fredde, scolorite, convenzionali, « en maneira de proençal ». Dopo questo, non dobbiamo meravigliarci che una tale satira non abbia, salvo qualche eccezione, nè ampiezza di concetti, nè elevatezza morale, ma si restringa nelle angustie dell'ingiuria e della beffa personale, spesso volta a deridere i difetti fisici delle persone (una delle più bersagliate fu un poeta, Estevam da Guarda, segretario prediletto di re Dionigi), si compiaccia del frizzo, del doppio senso, cosparso volontieri di frivolezze e di scipitaggini, con un fare epigrammatico che ricorda lo spagnuolo Marziale e certi *mutos* satirico-burleschi ancora cantati nella nostra Sardegna. Ma anche quando appajono superficiali, loquaci, malignamente pettegole, queste *cantigas*, a cominciare da quelle di re Alfonso, offrono elementi preziosi alla storia del costume e alla psicologia storica del popolo spagnuolo nel Dugento.

Indarno vi cerchiamo quei tèmi tradizionali che sappiamo essere stati propri della rimanente satira medievale, sovrattutto

le rassegne generali di classi, di professioni o di vizî, oppure le invettive liriche. Questo carattere generale e negativo della satira portoghese-spagnuola è confermato dalle poche, ma felici eccezioni che incontriamo sparse nei canzonieri superstiti. Ricorderemo un vigoroso eloquente lamento satirico sulla menzogna *trionfante* nel mondo (*C. Aj.*, n. 435), onde il poeta, Pero Mafaldo, visti fallire i suoi sforzi per seguire la verità, volendo tentare la fortuna, si propone di diventare anch'egli mentitore e spergiuro come gli altri; ma è una *cantiga de maestria,* in decasillabi, alla quale s'accompagnano degnamente una *de refram,* composta da Martim Moxa (*C. V.*, n. 502), sulla vana ricerca della lealtà e della veridicità, ed un'altra *de maestria* (*C. V.* n. 471), dovuta ad Alvaro Gomes, sul disordine e gli abusi gravissimi e le violenze criminali imperanti talmente fra gli uomini, che pajono preannunziare la venuta dell'Anticristo (cfr. *C. V.*, n. 1013). Meglio ancora un ignoto poeta del Canzoniere d'Ajuda (n. 305) riesce a dare un'espressione originale ed efficace al vecchio motivo della ruina morale che trascina il mondo tutto, in un lamento improntato al più crudele pessimismo, e il cui ritornello (*refram*), martellante ad ogni strofa di decasillabi giambici, fa l'effetto d'un rintocco funebre. Perchè (si chiede il trovatore ispirato), perchè non me ne parto io da questo mondo, a cercarne un altro migliore?...

...por quê me non vou algur esterrar,
se poderia melhor mund'achar?

Varietà di forme metriche.

Nella maggiore e più caratteristica parte di questi canti satirici è grande la varietà di particolari forme metriche, entro la cerchia d'una forma prevalente, che è quella della *cantiga de refram,* con un'evidente predilezione per le strofe di settenarî e ottonarî.

Varietà di argomenti.

Ma senza confronto più notevole è la varietà degli argomenti, desunti il più delle volte da casi e personaggi reali, coloriti e commentati di quando in quando conforme ai concetti tradizionali.

Satira antifemminile.

Molti — e forse in maggior copia che in qualsiasi altro — sono in questi canzonieri i documenti dello spirito antifemminile, il quale si esprime nelle forme più varie ed originali. Un gruppo a parte, fra satirico e burlesco, formano quelle curiose *cantigas de ámas* che furono acutamente stu-

diate dalla signora Michaëlis, nella forma d'una grande tenzone alla quale parteciparono trovatori aulici, *ricos-homes*, come D. Joam Soares Coelho, D. Fernam Garcia Esgaravunha, Airas Pares Vuitorom, Martim Alvelo, D. Joam Garcia e due giullari, Lourenço e Juião Bolseiro.

Carattere personale.

In generale questa poesia misogina è come il rovescio della medaglia delle *cantigas de amor e de amigo,* e l'antitesi è resa più stridente dal carattere che tale poesia satirica rivela, diversa anche in questo dalla analoga produzione delle altre letterature romanze, una tendenza al biasimo e allo scherno risolutamente personale, senza scrupoli e senza ritegno anche dinanzi al nome delle persone prese di mira dagli strali della satira, e che apparisce o nel contesto del canto, oppure nelle relative didascalie, poste ora in testa, ora alla coda del canto stesso.

Ecco sfilarci dinanzi, senza segreti, mogli infedeli, astute e sfacciate (*C. V.*, 904-7; 911, 957-60, ecc.), mariti sventurati e rassegnati, il cui vituperio, accresciuto dall'essere essi menzionati, risuona talvolta con maligna insistenza, nel ritornello (*C. V.*, 1173); ecco donzelle leggere ed impudiche (*C. V.*, 1134) e vecchie spregevoli (*C. V.*, 1070, 1119), donne venali (*C. V.*, 977) di varia condizione, cortigiane, *soldadeiras balteiras,* della famiglia delle *juglaresas* e delle *cantadeiras* e fra esse specialmente Maria Perez, oggetto di scherni e di lodi da parte di Alfonso X e di altri (*C. V.*, 64, 1506, 1509, 982, 1070, 1129, 1203, 1197, ecc.), o come quella Maria da Grave, che uno dei nostri rimatori riconosce esperta di « *trobar e ben leer* » (*C. V.*, 1016); perfino madri, mezzane delle loro figlie (*C. V.*, 1185).

Un grande quadro satirico della società contemporanea.

Se alla testa di questa lunga schiera di vittime sferzate e schernite nelle *cantigas,* compajono numerose le donne, vediamo passare e spesso conosciamo per nome i rappresentanti dei più diversi ordini o delle professioni sociali, satireggiati con le loro magagne o ridicolaggini e talora coi loro difetti corporali. Ecco un maestro di leggi che s'avanza zoppicando (*C. V.*, 98), uno scudiero presuntuoso e dappoco (*C. V.*, 921) o che si pavoneggia, ridicolo per le sue velleità cavalleresche (*C. V.*, 968-9); più oltre un grande (*ricome*) avaro e superstizioso (in *Zeitschrift f. rom. Phil.* XX, 209) o guerriero . . . pacifico, di parata (*C. CBr.* 389-1516 in *Zeitschr.* XXV, 305), un cavaliere dedito alla sodomia passiva (*C. V.* 909), cattivi giudici, non curanti della giustizia (*C. V.*, 910, 1096), medici inetti (*C. V.*, 1116),

ricchi fannulloni, egoisti disutili che non valgono uno solo dei loro quattrini (*C. V.*, 1174, 1177); ecco affollarsi, in maggior numero degli altri, i cortigiani, spesso cavalieri, frustati per la loro meschinità (*C. V.*, 472, cfr. 1036, 1164), per l'instabilità della loro fede, onde passano da un padrone all'altro, come un asino che si vende al mercato (*C. V.*, 1058, cfr. 918, ecc.).

Sempre ed acremente personale questa satira, al punto da non rispettare neppure le tombe: sicchè Pero a Ponte, destinato alle sferzate di Alfonso X, alla morte di Pedr' Agudo, già da lui schernito per le sue disgrazie coniugali, nel canto citato più sopra (*C. V.*, 1173), finse che i concittadini di Burgos acclamassero Pedro Bodiatro come il più meritevole di sottentrare nel posto di marito disgraziato, lasciato vacante dal defunto (*C. V.*, 1180).

Un tèma satirico-burlesco singolare è quello dei falsi romei e dei palmieri da burla, dei quali è smascherata l'arte di fingersi avviati a Roma o in Terrasanta o a Santiago o ad altri pellegrinaggi, mentre invece sostavano a Montpellier o anche meno lontano, come ci svela con fine ironia un trovatore (*C. Aj.*, 395; *C. V.*, 1066, 1118, 1195, 1198, ecc.). E pare che perfino le donne, militanti nella milizia d'amore, le *soldadeiras* sopra menzionate, sapessero trasformarsi in pellegrine crociate (*cruzadas*), oggetto di motti e di commenti a trovatori e giullari (*C. V.*, 1176, 1197, 1199, ecc.).

Appunto di ironia, talvolta sanguinosa e velenosa, non mancano altri esempì, come quello del sodomita lodato pel suo disdegno verso la donna (*C. V.*, 1183); e in tanta varietà di toni satirici si trascorre dall'ingiuria atroce — ad es., contro un tale proclamato, per nome, bastardo d'un villano (*C. V.*, 1114 — alla beffa, che, quasi innocua da principio, finisce nell'improperio (*C. V.*, 945-56). Men frequenti, gli esempì di vere e proprie invettive personali (*C. V.*, 966).

Fra trovatori e giullari.

Alla storia delle costumanze letterarie e della coltura recano gran copia di particolari curiosi quei canti, nei quali sonfatti bersaglio dell'*escarnho* e del *maldizer* gli stessi trovatori e giullari, vantatori questi ultimi, o maldestri (*C. V.*, 928-9, 1042) o deformi (*C. V.*, 971-4, 941-2) — canti che talvolta assumono la forma di tenzoni satiriche fra trovatore e giullare (*C. V.*, 1104-6) o anche fra un trovatore e l'altro (*C. V.*, 407, 914, 965, 1007, 1009, 1077, 1011, 1110, 1179, 1104-6, ecc.), i quali insieme coi giullari, per amore all'epigramma ingiurioso,

godevano di fare i severi censori di costumi dei loro confratelli in poesia, come Pero da Ponte « jograr » contro Bernaldo de Bonaval ed Ayras Peres Vaytorom (*C. V.*, 1175 e 1086).

Anche di tal genere di satira diede l'esempio lo stesso Alfonso X, il quale contro Pero a Ponte trovatore lanciò perfino la grave e pericolosa accusa di empietà e di miscredenza oltre quella di inettitudine a poetare « como proençal » (*C. V.*, 70).

Scarsezza di satira antichiesastica e antifratesca.

Un carattere rilevante di questa produzione è la scarsezza grande di vera satira antichiesastica e antifratesca; ed anche nei pochi casi che ne incontriamo, essa non assume la forma d'invettiva o di biasimo generici, ma ha, al solito, il tono strettamente personale, che è proprio di questa produzione dei canzonieri portoghesi.

Tale, nei canti dove si prendono di mira o un'abbadessa poco ossequente ai precetti della castità (*C. V.*, 943-4, 1137), o un vescovo menzognero (*C. V.*, 1193), o qualche cappellano e frate lussurioso (*C. CBr.*, 421, *C. V.*, 1136), o quando Alfonso el Sabio scagliava una satira oscena contro il decano di Calez o Cadiz (*C. V* 76).

Strana libertà di linguaggio in riguardo alla divinità e alla fede.

D'altra parte colpisce la strana libertà, per non dire l'irriverenza audace di parola, con cui si tocca di Dio o delle cose di fede, come in due epicedi satirici e lamenti funebri a rovescio, vere parodie che hanno un'efficacia satirica innegabile (*C. Aj.*, 463, 1189). Poco numerosi sono i saggi rimastici di satira politica, ma tali da farci deplorare questa scarsezza; come quel caratteristico serventese (*Cantiga politica de maldizer*, nel *C. V.*, 1088), vera « gesta de maldizer » che Ayras Peres Vuituron (?) lanciò contro i castellani traditori di Sancho II in favore dell'usurpatore Alfonso III, e che, essendo stato composto fra il 1245 e il '48, appartiene al gruppo prealfonsino; e le due forti *cantigas* (*C. V.*, 77, 79) che Alfonso X vibrò dalle strofette nervose o dagli irruenti decasillabi « de gaita gallega » col ritornello quinario squillante alla fine d'ogni strofa o quella (*C. V.*, 69) contro un fidalgo traditore. Che anche in questo gruppo della satira politica sieno avvenute perdite gravi, basterebbe a provarlo la *cantiga politica* che, secondo la notizia serbataci da D. Juan Manuel nel *Conde Lucanor*, i vassalli di Alfonso X recitavano contro D. Jaime I, re d'Aragona: « Rey velho, que Deus confonda . . . ».

Pochi ma pregevoli esempi di satira politica.

Peccato peraltro che, come osservò il Menéndez y Pelayo,

questi documenti di satira politica offrano difficoltà, spesso insuperabili, d'interpretazione, derivanti dai molti accenni, per lo più oscuri, a persone e a fatti particolari.

Difficoltà d'interpretazione.

Infine, uno dei più originali documenti della satira spagnuola di questo periodo è il frammento (*C. V.*, 1080) in cui Don Alfonso Lopes de Bayam parodiò la poesia delle *chansons de geste* e più ancora la vita cavalleresca, rappresentata da Velpelho — Volpe Renart — con la seguente didascalia che dà qualche lume: « *Aqui sse começa a gesta, que fez don Alfonso Lopes a don Meendo e a seus vassallos de mal diser* ». Curioso saggio, codesto, e per la traccia che serba del ciclo satirico *d'oïl* de noi studiato e come indizio di quello spirito onde un giorno, per la gloria della Spagna e dell'arte, uscirà il maggior monumento della sua letteratura, il *Don Quijote*.

Parodia delle *chansons de geste* e della cavalleria.

5. Ricca messe adunque ci offrono i canzonieri portoghesi, documenti preziosi di satira relativamente primitiva, che, mentre per la ispirazione e per la forma deriva tanto dal popolo, ritrae con insuperabile varietà e non senza efficacia la vita specialmente delle corti di Castiglia e di Portogallo, le miserie, le debolezze, le magagne di quel mondo sul quale domina la figura luminosa di Alfonso el Sabio.

La poesia satirica di Spagna nel primo Trecento.

Che se, subito dopo la sua morte la poesia nella Castiglia cominciò a decadere rapidamente, mentre nel Portogallo essa resistette prosperosa sinchè durò il regno di Dionigi († 1325), sarebbe un errore credere che quelle tradizioni di poesia satirica andassero perdute nella letteratura spagnuola.

Lo spirito di quella satira, fatto di maldicenza e di burla, ma anche di ironia e di *picaresco*, trovò un interprete originale in Juan Ruiz, il famoso Arciprete de Hita, fiorito dalla fine del Dugento sino a mezzo il secolo seguente, che si considera come la prima vera individualità della letteratura castigliana propriamente detta. Nel suo *Libro de buen amor*, scritto nel carcere, abbiamo i più svariati e singolari documenti di satira e, insieme con una sopravvivenza di spiriti goliardici, una vena d'ironia e di cinismo, che talvolta degenera nell'osceno, tal'altra assume la forma dell'*humour*, d'un riso, cioè, amaro e profondo, reso più attraente dal soggettivismo dominante e dalla ricchezza di particolari autobiografici.

L'Arciprete de Hita.

Originalità della sua satira.

Caratteri ed elementi di essa.

L'attitudine naturale, rinforzata dall'esperienza e dall'osservazione ridicola del mondo, fece del Ruiz un vero maestro di satira, varia e fresca, pur in vecchi temi tradizionali, come

nel fare la rassegna delle diverse classi sociali, oppure nel celebrare le proprietà, anzi le qualità miracolose del Denaro (*Copl.* 464-501) che suggerisce al poeta tratti saporiti e arditamente satirici contro tutti i devoti seguaci di questo Dio . . . non escluso il Papa.

La maggior parte delle idee contenute in quelle *coplas* ci riescono tutt' altro che nuove; ma come si atteggiano e si colorano nuovamente nel pensiero e nella forma personale del poeta! Per accrescere efficacia al suo encomio eminentemente ironico, egli finge d' essersi recato a Roma, e d' esservi stato testimonio oculare di quei prodigî:

> Yo vi en corte de Roma, do es la santidat,
> Que todos al Dinero fasen grand homilidat,
> Grand honra le faxian con grand solenidat,
> Todos á èl se homillan como á la magestad.

Su tutti, monaci e frati, arcivescovi e dottori, patriarchi e podestà, chierici e cavalieri, monache e dame, giudici e avvocati, si fa sentire, con effetti portentosi, l' onnipotenza del Denaro.

Ancor più originale si rivelò la fantasia satirica dell' Arciprete de Hita nel creare la figura di Trotaconventos, la vecchia mezzana faccendiera, consumata nelle arti dell'amore e del ruffianesimo, che sembra aver apprese alla scuola di Ovidio, il maestro dell' *Ars amandi*, e perfezionate poi con la lunga esperienza, che viceversa era l' esperienza del fecondo Arciprete spagnuolo, fatto, appunto perciò, abile a cospargere di saporito realismo le sue *coplas*, specialmente quelle satiriche.

Come si è visto, dunque, la Spagna, sino dal periodo delle Origini, mostra d' aver posseduto una sua propria poesia satirica, ricca e varia, dotata di caratteri che ben la distinguono nella rimanente produzione romanza e che, stimolando le energie popolari per le quali era sorta, non solo giovò ad opporre una provvidenziale resistenza agli esagerati e pericolosi influssi provenzali, ma additò ed aperse al genio nazionale una delle sue vie più gloriose.

LA SATIRA VOLGARE IN ITALIA

CAPITOLO PRIMO

Prima di Dante.

I. — Nella poesia popolaresca.

Prime tracce di satira popolaresca.

1. Non è meraviglia che le prime tracce della satira volgare in Italia ci vengano, più o meno direttamente, dal popolo, nella rozza veste delle parlate regionali, ingenue e schiette manifestazioni di quei sentimenti di odio, di rivalità, di scherno, ma anche di moralità punitrice e nella vita pubblica e nella privata, che conosciamo già per altre testimonianze di quel periodo procelloso che fu il regno di Federico II. Esse, come non avevano un intento, così non hanno neppure un valore di documenti letterarî; posseggono soltanto un pregio quasi puramente storico, e allo studioso della letteratura importano in quanto servono a spiegargli la posteriore produzione d'arte. Prodotti sporadici e, per l'origine e per la natura loro, inevitabilmente condannati alla distruzione e all'oblio, noi ne conosciamo appena una minima parte, sopravanzata al naufragio mercè la curiosità o il capriccio di qualche cronista o di qualche notaio, ma sufficiente a darci un'idea del resto che è andato perduto.

Nella *Cronica* di Salimbene.

2. Quella medesima Cronica di Salimbene che ci ha fornito preziosi ragguagli sulle condizioni dello spirito satirico nell'Italia del Dugento, nonchè saggi svariati di satira latina, ci soccorre anche questa volta, grazie alla loquacità irrefrenabile del minorita parmigiano.

Motti satirici-sentenziosi di carattere proverbiale.

Ora è un motto satirico di carattere proverbiale e tradizionale, quindi certamente già vivo più tempo innanzi [1240] che il cronista lo cogliesse sulla bocca di Jacopo Torello, e che il popolo trovava sapientissimo, argutamente applicandolo alla

lotta del papa con l'imperatore contendenti fra loro con danno reciproco. Dinanzi a quello spettacolo, di cui erano spettatori interessati e non di raro anche attori, i Lombardi esclamavano:

L'asen dà per la paré:
Botta dà, botta reçé.

cioè, allorquando, ricalcitrando, l'asino tira calci contro la parete, dà botte, ma anche ne prende. Sennonchè, neppure dalla chiosa salimbeniana si riesce a capir bene chi fosse, in quel caso, l'asino recalcitrante.

Questo motto popolaresco fa pensare, se non altro, per l'identità del protagonista, ad uno consimile raccolto in quello stesso secolo dal padovano Geremia da Montagnone: « Aseno che non se ve' — cavalo eser cre' » (l'asino che non vede, non conosce sè medesimo, si crede un cavallo); altro esempio, codesto, di quei motti sentenziosi, d'indole generale, nei quali l'elemento satirico è in germe e suscettibile d'infinite applicazioni.

Ritornello satirico contro frate Elia.

Altre volte è un ritornello schernevole che il cronista parmense ha udito risonarsi spesso all'orecchio (*centies audivi*), intonato dai monelli delle campagne toscane, quando vedevano passare un frate minore:

Or attorna, frate Elia,
Che pres' a' la mala via.

— caratteristico rinfaccio d'apostasia lanciato, forse in tono di consiglio ironico, dal popolo canzonatore della guelfa Toscana, nella persona dei poveri mendicanti, contro il loro generale, deposto e passato alla parte dell'Impero.

L'« antico proverbio » ritmico riferito da G. Villani.

Similmente, un secolo più tardi, un altro cronista, Giovanni Villani (XII, 16) riferirà « l'antico proverbio » che si ripeteva dei Fiorentini: *Firenze non si move, se tutta non si dole.* I vecchi commentatori di Dante lo riferiranno al v. 148 sg. del c. VI del *Purgatorio*, facendolo seguire da una chiosa che ne accresce il valore storico-letterario: « Benchè il proverbio sia di grossa rima [rima rozza o imperfetta, cioè assonanza popolare], per isperienza si trova di vera sentenzia ».

3. Ancor più pregevole per chi voglia indagare la psicologia del popolo nostro, quale si rivela schiettamente nella poesia gnomica tradizionale, è una coppia di senarî onde il popolo toscano, ben fornito di buon senso e di pungente e arguto scetticismo, derideva le illusioni di coloro che credevano

di poter affermare il sopravvento della ragione, sempre vittoriosa, anche se disarmata: *Ragion senza forza — Non vale una scorza*, dolorosa verità, che, anche oggi, dopo più che cinque secoli, ha perduto ben poco della propria efficacia, e che Franco Sacchetti illustrò in una novella (Nov. XL).

Nella maggior parte dei casi il popolo italiano e i suoi interpreti alle sentenze generiche, nelle quali il pensiero satirico, attenuandosi, svaniva in un amaro lamento, preferiva i motti aculeati, che tramandassero, in nota di biasimo o di scherno, il ricordo di fatti concreti e di personaggi reali.

Ecco un distico, sanguinoso nella sua brevità, che fa pensare al terribile verso dantesco « E di Fiorenza in popul giusto e sano »:

S'tu ai niuno a chi tu vogli male,
Mandalo a Firenze per uficiale.

E i Fiorentini medesimi, precorrendo il loro Poeta-giustiziere, commentavano nei loro versetti gli scandali della vita pubblica; tale « la canzonella » sorta a ricordare la frode del Chiaramontese, onde i suoi « *arrossarono* per lo staio », e il cui principio suonava così:

Egli é tratta una doga del sale
E li offici son tutti salviati [salati]?.

4. Ormai, in ogni regione, nella Toscana, come nelle Marche e nella vallata del Po, quei rimatori, uomini sollazzevoli (*trufatores*), giullari, che solevano farsi portavoce del popolo loro, imparavano ad usare e vibrare sempre più sciolta e ardita la lingua del volgo, come stromento di satira e di beffa. Simili a quel burlone d'un maestro Boncompagno fiorentino, a noi già noto, che in Bologna diede saggi dei suoi frizzi e dei suoi versi canzonatorî, verosimilmente anche in volgare, altri ne conosciamo, come frate Ugo da Reggio-Emilia, soprannominato Pocapaglia, che Salimbene rammenta esser stato maestro di grammatica anch'esso e burlone e gran parlatore (*prolocutor*), uso a confondere i frati « mordaci » dell'ordine, nonchè i grandi astrologi, come Guido Bonatti.

Nulla di più naturale che, sin dalla fine del sec. XII, quel Pacifico che, prima di convertirsi e di vestire il saio francescano, riempì dei suoi versi, da nobile giullare, oltre che la terra nativa e le altre regioni dell'Italia centrale, anche la corte imperiale di Arrigo VI, sì da meritare d'esser incoro-

nato come *rex versuum*, avesse nel suo repertorio alcuni di questi canti schernevoli che tanto piacevano ai volghi. D'un suo compaesano, vissuto circa il mezzo del Dugento, sono le strofette composte a scherno d'un ser Pietro da Medicina, che difficilmente è il dantesco, e d'un certo sigillo, memorabile documento di vanità ambiziosa.

5. Per questi ed altri fatti ci accorgiamo che di tra la folla confusa cominciano a disegnarcisi sempre meno indistinte all'occhio alcune figure di rimatori, le quali ci permettono di seguire il lento assorgere della poesia popolare, anche satirica, a dignità letteraria, non di rado per l'eccitamento e sotto l'influsso della poesia giullaresca d'oltr'alpe e della latina, largamente importate e diffuse nella penisola.

Questa graduale apparizione della individualità letteraria dei nostri dicitori in questo campo corrisponde ad una graduale ascensione della stessa produzione poetica.

Graduale e lenta, anche quando si sia incerti circa il nome del rimatore. Questo è il caso dei *Proverbia que dicuntur super natura feminarum:* caso doppiamente curioso, chè uno dei più antichi documenti superstiti della nostra poesia volgare, consegnato per intero e con una certa intenzione d'arte alla scrittura, è tutto una fiera requisitoria contro « le malvasie femene », pur venendoci da quella regione lombardo-veneta, nella quale l'antico scolaro vagante di Castiglia cantava d'aver soggiornato a lungo « per aprender cortesia ». L'autore di queste 189 strofe tetrastiche monorime di alessandrini, rozze e spesso trivialmente sboccate, nell'intento di « speronare » le malvage donne « più plene de rei arte — que le alpe de neve », non escluse le monache che usavano « putaria », conferma i proprî giudizî con una lunga serie di esempî tratti da donne famose dell'antichità e dei tempi per lui moderni, dalla storia e dalla leggenda, e con una sfilata di proverbî mordaci e di similitudini tratte dagli animali. Ma è notevole che egli, forse esagerando per accrescere credito ai suoi « sermoni » destinati, si badi, alla lettura (str. 66.1), afferma d'averne tratta tutta la materia da « libri anciani, que li poeti fese », o da lezioni udite « en scola »; segno dunque d'una certa coltura, per quanto ostentata ed esagerata, la quale aveva le sue fonti, più che negli antichi poeti, nella letteratura medievale latina e oitanica a noi ben nota, sovrattutto nella giullaresca d'oltr'alpe, come è ormai dimostrato da alcune indagini recenti.

Non dobbiamo tuttavia dimenticare che in questi prodotti di spirito prettamente medievale le manifestazioni satiriche e comiche sono subordinate ad intento didattico-morale, meno visibile in altri componimenti di quel periodo e di quella stessa regione lombarda, come le *Noïe* di Girardo Pateg (Pateccio), ricordate da Salimbene, e le risposte di Ugo di Perso, che derivarono non poco dalla poesia d'*oc* e d'*oïl* e nelle quali serpeggia una vena di arguzia non di rado aspra e pungente.

Altri dava al proprio sentimento la forma della profezia, prediletta all'età di mezzo, come faceva Uguccione da Lodi (Uguçon da Laodho, che una identificazione, recentemente proposta dal Torraca, assegnerebbe alla fine del sec. XII), il quale, nell'alzare la propria voce contro l'avarizia dominante all'età sua, invocava l'Anticristo vendicatore e sterminatore, alla cui venuta erano ormai maturi i tempi, tanta e tale era la « cobiticia d'enriquir ».

Altri ancora, sempre nell'Italia superiore, rinnovava nel suo rude volgare uno dei temi più diffusi della satira medievale, quello in odio e scherno dei villani, come nel suo « detto dei villani » Matazone da Caligano, nel territorio pavese; oppure quello antifratesco e antichiesastico del *fableau* giullaresco nella forma della ballata, come l'ignoto autore della storiella di frate Sbereta, nel frammento bergamasco.

Sparsi documenti superstiti, che bastano ad attestarci come sin da questo tempo lo spirito satirico del popolo italiano, pure seguendo le correnti della letteratura medievale, si provasse in qualche sua forma nuova, nella quale si adombravano i sentimenti e le vicende di un'età memorabile di lotta e di preparazione.

II. — Nella poesia d'arte.

Mancanza di satira politica nella scuola siciliana.

1. È noto che in questo secolo la lirica d'arte, sovrattutto quella della così detta Scuola siciliana, fu dominata quasi esclusivamente dai temi d'amore in massima parte convenzionali e importati dalla poesia occitanica, sì che è ben raro il sorprendere qualche accento di satira generico e anch'esso consuetudinario, frammisto ai canti amorosi. Tale, il lamento che, quasi invettiva repressa, occorre in uno dei sonetti che vanno sotto il nome della Compiuta donzella:

Lasciar vorria lo mondo e Dio servire
e dipartirmi d'ogne vanitate,
però che veggio crescere e salire
mattezza e villania e falsitate
ed ancora senno e cortesia morire
e lo fin pregio e tutta la bontate
. . . . . .
. . . . . .
membrandomi c'ogn'om di mal s'adorna.

È anche noto come, per una contraddizione, che, del resto è soltanto apparente, la poesia che pullulò attorno al più battagliero dei príncipi di questo tempo, il secondo Federico, chiusa — per non dir soffocata — nello stretto ambito della scuola, sia rimasta presso che del tutto indifferente ai tanti impulsi che le venivano dalla varia e turbinosa vita politica, nonchè dai trovatori, e provenzali e italiani, i quali le porgevano numerosi ed insigni esempì di componimenti che erano, s'è già visto, vere e proprie armi di guerra. Lo Svevo e i suoi fautori preferivano per questa bisogna giovarsi del solenne ed eloquente latino della cancelleria e dei notai, oppure della lingua dei serventesi, da lunghi anni esperta di battaglie, lasciando il volgare italiano, come ancor tenero e maldestro, spiccare i brevi voli incerti, accarezzare coi timidi accenti gli orecchi delle donne innamorate, pago di quell'officio gentile che gli assegnerà l'Alighieri nel famoso passo della *Vita nova*.

Appunto per ciò è tanto più curioso il rammentare che lo stesso re Svevo, nel partirsi corrucciato da Arezzo, dove non aveva trovata l'accoglienza che s'aspettava — l'anno 1239 e '40 — si sarebbe lasciato sfuggire, secondo un cronista, certe parole in volgare italiano (*italice loquutus fuit*) all'indirizzo della mal fida città, le quali, senza la minima racconciatura arbitraria, ci appariscono nella forma d'una strofetta poetica, grave di rampogna e di minaccia:

Arca di miele
Amara come fiele;
Verrà gente novella
Goderà questa terra.

E non è improbabile che Guittone, allora giovinetto e spettatore di quella visita imperiale ai servigi del padre camerlengo del Comune, più tardi si ricordasse di questo motto di Federico in un componimento d'indole politico morale.

2. Ma le prime prove veramente notevoli di poesia satirica nella lirica nostra d'arte, e di contenenza politica, a gara

coi trovatori, non incominciano che dopo la morte di Federico, durante quel periodo non meno fervido di fierissimi contrasti, che segna l'estrema ruina degli Svevi e il soverchiare degli Angioini. Nel memorabile ventennio circa, che corse fra quella morte e la battaglia di Tagliacozzo (1250-1268), si ebbe come un improvviso e generale risveglio di spiriti poetici, al quale conferì non lievemente appunto l'aretino Guittone, che nel campo della poesia prenunzia e prepara in più modi la supremazia dei Toscani.

Della cresciuta importanza che in quegli anni erano venute assumendo le rime volgari quali strumenti validi di lotta politica, ci rimangono due documenti il cui valore è innegabile. L'uno è il decreto, veramente draconiano, del Consiglio di Perugia, il quale, in data del 20 dicembre del 1269, comminava la pena di cento libre, oppure, in caso d'insolvenza, il taglio della lingua, a chiunque avesse osato comporre o anche soltanto recitare o cantare qualche canzone o pronunciare ingiurie contro re Carlo d'Angiò, o mostrarsi fautore di Corradino di Svevia. Si capisce che i Perugini, dimostrando in maniera così barbara il loro zelo per la causa angioina, sapevano d'interpretar bene la volontà del vincitore straniero e forse sapevano già che questi, l'anno innanzi, aveva opposto un diniego a Pietro re di Aragona e ad Alfonso di Castiglia, che avevano interceduto presso di lui per la liberazione di Don Arrigo di Castiglia l'ardimentoso e avventuroso fratello di Alfonso, fatto prigione a Tagliacozzo, dopo aver abbandonato la sua causa. Può darsi che in questa risposta, nella quale sono ricordati gli atti ostili del principe spagnuolo, e il suo sparlare e scrivere indegnamente e vergognosamente contro di lui (« multa mihi verba et dixit et scripsit de nobis ad nostram verecundiam et ruborem »), il re Angioino alludesse — come ha pensato taluno — al vigoroso ma oscuro serventese italiano che don Arrigo dovette comporre forse alla fine del giugno 1268, col quale, imbaldanzito da una recente ma effimera vittoria, lanciava un acre rinfaccio contro lui, debitore moroso e usurpatore dell'altrui. Anzi la quarta strofa è un'ardita imprecazione, che doveva attizzare i risentimenti del conquistatore angioino e spiega la prigionia di quasi cinque lustri, nella quale ebbe a languire il poeta:

> Mora, per deo, chi m'á trattato morte,
> e chi tien lo mio acquisto in sua balia,
> come giudeo! . . . . . .

Dal suo punto di vista, l'Angioino, nel perseguitare i rimatori insolenti e pericolosi, non aveva torto, perchè sentiva l'odio che divampava minaccioso contro di lui e contro i suoi, in molti italiani, anche Guelfi, un odio che piace rilevare e che passerà nel cuore del più grande fra essi, l'Alighieri, allora bambino.

Piace inoltre il vedere che contro il re francese alcuni trovatori Italiani proseguano degnamente la tradizione della poesia occitanica, che, importata nella penisola, aveva fatto nobili prove coi loro predecessori dell'età di Federico II. Fra questi trovatori dell'ultima generazione meritano un particolare ricordo i due genovesi Percivalle Doria, caldo fautore di re Manfredi e autore d'un serventese d'intonazione tra guerresca e satirica, ispirato a quelli di Bertran de Born, e di Càlega Panza o Panzano, che in un altro serventese di recente dato alla luce, drizzava i colpi vigorosi delle sue strofe contro i falsi chierici e contro Carlo d'Angiò.

Percivalle Doria.

Càlega Panzano.

Più tardi, verso il 1283, un ignoto italiano scagliava contro l'odiato francese una *cobla*, nella quale s'augurava di vedere impiccati, alti al vento, il conte Guido di Monfort e tutti i suoi guerrieri, nonchè il re Carlo e il figlio e i nipoti. Si capisce benissimo che l'autore di questa strofa abbia preferito rinunziare alla gloria di tramandare il proprio nome ai posteri, conservando « l'incognito », al pericolo di sfidare le ire del re straniero!

3. Di rado e tardi i serventesi occitanici, sorti in Italia, frementi di spiriti guerrieri e satirici, trovarono eco nelle nostre canzoni volgari, come, d'altro canto, i nuovi sonetti di contenenza politica male reggevano il confronto con le *coblas* trovadoriche, diffuse anche fra noi: male, dico, per manco e d'impeto e di passione e di audacia e scaltrezza, nell'uso dell'invettiva e dello scherno. Non certo fa eccezione il copioso ciclo di sonetti formanti una vasta tenzone, che ad una schiera di rimatori toscani, i più, notai fiorentini, alcuni guelfi (Monte d'Andrea, Palamidesse, Orlanduccio orafo), altri, ghibellini (ser Cione, ser Beroardo, Schiatta di Albizzo Pallavillani, Federico Gualtierotti, messer Lambertuccio Frescobaldi) ispirò, o, piuttosto, suggerì l'impresa, annunziata ed attesa, di Corradino di Svevia (1267-68). In questa interminabile e grigia sfilata di sonetti invano cerchiamo l'accento della passione, dell'ira, della satira. La

La tenzone di rimatori fiorentini sull'impresa di Carlo I.° d'Angiò (1267-8).

contesa, anzi la discussione politica, stemperandosi, degenera in un fiacco inconcludente cicaleccio d'oziosi politicanti, che stanno alla finestra a scrutar l'orizzonte e ad almanaccare sull'esito degli avvenimenti, commentandoli a lor modo nel gergo astrologico allora in voga e con qualche palleggio stentato di malignità e d'ingiurie, forse più pedestri che volgari.

Tenzone politica fra Provenzano e Rugieri senesi (1262).

Con ben altra efficacia alcuni anni innanzi (1262), due senesi, uno dei quali, Provenzano, è forse il personaggio famoso del *Purgatorio* dantesco, che si dichiarava risolutamente ghibellino, l'altro, un Rugieri, di parte guelfa, avevano conteso fra loro pro e contro Manfredi e intorno alle condizioni e alle sorti di Siena in certe strofette che bene riproducevano le *coblas doblas* dei trovatori.

In esse non mancano certi tocchi satirici all'indirizzo della Corte romana e dei Ghibellini, contro i quali si gettava quella grave accusa di miscredenza sotto il cui peso dovrà più tardi giacere, tra le fiamme dell'Inferno dantesco, il loro capo d'una volta, il « secondo Federico ».

La satira politica in Guittone d'Arezzo.

4. Per tutti questi fatti e per altri consimili che a quel tempo dovettero essere frequenti ed ora ci sfuggono, non è arduo spiegarci come il più prolifico ed autorevole fra i rimatori toscani di quel periodo, l'aretino Guittone, lasciati i laboriosi canti d'amore, di rado illuminati e rinvigoriti di qualche nuovo atteggiamento di pensiero e di arte, abbia voluto provarsi anch'egli nella lirica politica e dare in essa esempî e modelli, spesso in tóno d'invettiva amara, di aspra rampogna, di monito minaccioso o di riprovazione satirica. Già quella che sembra essere la più antica delle sue canzoni politiche, che nel 1259 egli lanciò contro i proprî concittadini per ispiegar loro la sua partenza e quasi fuga da Arezzo, si apre con una intonazione fortemente, duramente obiurgatoria:

Gente noiosa e villana
e malvagia e vil signoria
e giudici pien di falsia
e guerra perigliosa e strana
fanno me, lasso, la mia terra odiare.
(*Canz.* XV, vol. I. ed. Pellegrini).

Ma è peccato che alla sincerità di questo sentimento di odio mal corrisponda la forma, troppo stemperata, e, in generale, fiacca e pedestre.

Dell'anno seguente è la più famosa canzone nella quale

l'aretino, guelfo appassionato, esule dalla propria città, riversò tutto il dolore e l'amaro disdegno onde traboccava il suo cuore per la sventura toccata sull'Arbia alla sua parte e per la rovina che, secondo lui, travolgeva ormai Firenze (« l'alta fior sempre granata ») e le antiche leggiadre costumanze civili redate da Roma madre (« l'onorato antico uso romano »). Incominciata in nota di lamento elegiaco (*Ai lasso ! or è stagion de doler tanto*) e di triste rimpianto, essa si innalza e si affina nell'ironia mordace e tagliente volta contro i Fiorentini traditori della patria e troppo facili ad acconciarsi alla tirannide dei vincitori tedeschi, uccisori dei loro cari. L'ironia diventa sarcasmo beffardo ed acre nel commiato, nel quale il poeta invia un proclama ironico a tutti i signori d'Italia perchè accorrano alla corte bandita da Firenze, trionfatrice e regina della Toscana.

È questa la prima e forse l'unica volta che la passione politica e un sentimento quasi di patriottismo purificatore dei torbidi corrucci partigiani, rafforzato da un vivo sentimento antitedesco, abbiano ispirato all'Aretino un canto, il quale, per la vigoria e per la concisione insolite, per la non comune perspicuità sua, pel calore sincero dell'eloquenza commossa, sembra spiccare un volo più alto fra i migliori serventesi che in quel medesimo anno corsero sibilando per la penisola. Esso è un documento non soltanto storicamente, ma pur letterariamente notevole dell'impressione provata dai buoni e vecchi guelfi toscani allorquando si diffuse la voce ad annunziare « lo strazio e il grande scempio, Che fece l'Arbia colorata in rosso ».

Con questa canzone del 1260 bene si accompagna l'altra, posteriore di poco, contro Arezzo, triste e rea città, ma pur cara (*O dolce terra aretina*), miseramente scaduta dalla grandezza e dalla gloria d'un tempo, causa i vizî e le colpe dei suoi cittadini. In queste strofe incalzanti, dalla mossa iniziale felice, l'incertezza angosciosa, il lamento, l'invettiva, il rinfaccio, l'apostrofe gagliarda si alternano, come nel cuore del poeta si mescevano e agitavano con impeti veri l'odio e l'amore; e domina l'antitesi, prediletta sempre ai poeti satirici, fra il passato bello, nobile e luminoso, e il presente brutto, vile e oscuro.

Men vivo rimatore, ma vario e ostinato nel tentare tutti i diversi tasti della satira, si rivela l'Aretino, più che in quella generica, puramente morale, contro i vizi ed i vi-

ziosi, dove troppo spesso riesce pedantescamente gnomico e predicatorio, in quella personale, allorquando, ad es., frusta un podestà per le sue ladrerie (son. CLXIX ed. Valeriani) od inveisce contro i chierici, che accusa di lussuria e di simonia (son. CXXIII-CXXIV ed. cit.), oppure punge la stoltezza e la vanità di Guidaloste, giullare pistoiese (son. CLVI ed. cit.) o rinfaccia fieramente il disonesto traffico della propria dignità ad un giudice, divenuto buffone « gioculare » (lett. XVII e canz. IX ed. cit.). Ora rimbrotta, con frase causticamente severa, un abate ricco ed avaro, augurandogli « cuore quanto podere o podere quanto cuore » (lett. II, cfr. Pellizzari, *Guittone*, p. 21); ma gli tocca la peggio, quanto tenta di rispondere per le rime ad un sonetto, insolente ed acre nell'oscurità sua, che gli aveva scagliato contro un giudice Ubertino (son. CLIII ed. Valer.; il son. di Ubertino in Pellizzari, op. cit. pp. 22-3).

In complesso, convien riconoscere che nei componimenti satirici o satireggianti, Guittone, costretto a tenersi a contatto con la realtà e più direttamente ispirato o spinto da essa e insieme da risentimenti e passioni sincere, lascia trasparire meno quei difetti che non di rado rendono grave ed uggioso il restante della sua produzione poetica.

L'egemonia letteraria della Toscana nell'ultimo quarto del Dugento.

5. Ormai, nell'ultimo quarto del sec. XIII, anche per l'autorità, solo in parte giustificata ma facilmente spiegabile, di Guittone e dei guittoniani, l'egemonia della Toscana nella coltura e nelle lettere, si veniva affermando sempre più risolutamente.

Scomparso quasi del tutto l'uso del provenzale come stromento di poesia viva, ristretto di molto quello del latino nella produzione poetica fatta per la rapida divulgazione, il volgare letterario, uscito dalle inevitabili incertezze e dalla quasi generale anarchia del primo periodo, cominciava a disciplinarsi e ad unificarsi in tutte le regioni, e per molte vie e con mezzi molteplici, per opera di autori e di amanuensi, per imitazioni dirette e per analogie e intuizioni istintive, si ripuliva e raggentiliva, accostandosi progressivamente al tipo toscano.

Com'è naturale, ciò avveniva anche nel campo della poesia satirica, nel quale, pertanto, in sul cadere del Dugento, ci paiono ben poca e povera cosa, per non dire quasi trascurabile certe apparizioni satiriche che si avvertono qua e là nella produzione gnomica-morale e didattica dell'Italia superiore, se si eccettui quella varia e pregevole miscellanea di componimenti

Nelle rime dell'Anonimo genovese.

che vanno sotto il titolo di Rime dell'Anonimo genovese e che rappresentano una forma d'arte inferiore, che si sforza di innalzarsi a dignità letteraria.

Vissuto alla fine del sec. XIII e al principio del seguente, l'ignoto rimatore, popolaresco, ma non isfornito d'una certa coltura, conformandosi anche in ciò alle consuetudini della poesia giullaresca, dá talvolta un'intonazione satirica al pensiero didattico dominante nei suoi rozzi versi, riscaldati da un vivo sentimento religioso e morale. Ora egli li appunta contro le donne vane e ambiziose, ora contro i villani rifatti, talvolta contro i preti corrotti e indegni, che schernisce e flagella quali « can raiosi » che, mentre predicavano l'astinenza, badavano ad empiersi la vasta pancia dei migliori bocconi. Più vivo e originale nelle poesie politiche, egli fa sentire l'accento vigoroso dell'odio nelle invettive contro i prelati più alti che facevano i mestatori sulla scena politica e perfino contro il Sommo pastore — forse Bonifazio VIII — contro gli autori delle discordie intestine divampanti ad ogni piè sospinto, onde gli pareva « squarzao tuto lo mondo ». L'odio contro le parti malnate che straziavano la sua Genova diletta scaturisce da un sincero sentimento di patriottismo municipale che in qualche caso sembra abbracciare tutta l'Italia, ma che, per una contraddizione inevitabile, lo spinge talora a sfoghi trivialmente appassionati e stizzosi contro la rivale Venezia.

Nel *Tesoretto* di Brunetto Latini.

Similmente, alcuni anni innanzi, ser Brunetto Latini, nel *Tesoretto*, aveva lamentate le discordie civili che minacciavano rovina alla sua Firenze e gli ferivano il cuore:

Chè già non può scampare
Terra rotta di parte,
Certo lo cor mi parte
Di cotanto dolore,
Pensando 'l grande onore
E la ricca potenza,
Che suole aver Forenza,
Quasi nel mondo tutto.

— versetti che suonano lamento e rimprovero e si direbbero contenere in germe la « città partita » e l'apostrofe sarcastica « Godi, Fiorenza, ecc. » dell'Alighieri.

La Satira in Jacopone da Todi.

6. Anche altrove, in una provincia per tante ragioni più affine alla Toscana, nell' Umbria, gli animi invasati tuttavia di quel fervore religioso onde aveva gettati i semi il poverello d' Assisi, trascinati talvolta nel turbine delle lotte politiche,

nel contrasto con le brighe mondane, reagivano, armandosi del flagello della satira. Nel far ciò, dimenticavano, è vero, gl'insegnamenti e l'esempio del loro umile e amoroso Maestro, ma forse ricordavano la santa ira di Cristo, spietato contro i profanatori del tempio.

Jacopone da Todi, per farsi degno « giullare di Dio », diventò spesso uno dei più animosi fustigatori degli uomini pervertiti del tempo suo, dei riprensori più fieri delle loro costumanze degenerate. Coloro che credono il riso essere elemento indispensabile di satira, dovrebbero escludere da questa storia i « cantici » del todino, ma avrebbero torto. Quella del riso è virtù sconosciuta al nostro francescano. In molte delle sue poesie è un acre fermento di spiriti satirici, i quali si manifestano col ghigno beffardo, con l'invettiva violenta, con la declamazione prolissa e bizzarra, col mónito e col vaticinio minaccioso; ma non per questo esse cessano d'essere satire.

Perciò appunto non ebbero torto quegli editori che, a partire, forse, dal Tresatti (1617), intitolarono col nome di *Satire* tutto un gruppo — il primo libro — dei suoi canti.

Vero è che insieme con queste 19 satire altri componimenti potrebbero raggrupparsi per affinità di carattere. In queste rime, le quali, pur nel difetto d'un'edizione critica, e nonostante il silenzio facilmente spiegabile dei più antichi manoscritti, recano tutti i segni dell'autenticità, Jacopone prende a colpire principalmente la decadenza degli ordini monastici, a cominciare dal francescano, e le tristi condizioni della Chiesa durante i pontificati di Celestino V e di Bonifazio VIII. Questi due temi satirici, che faranno meraviglie nelle terzine dell'Alighieri, non ne escludono altri secondari, come quello antifemminile, contro le donne che falsificavano e contraffacevano la loro bellezza mediante le note arti che il rimatore ritrae con tocchi di crudo realismo (cant. VIII, ediz. Modio; sat. VI, ed. Tresatti). Ora egli sferza la pazzia di quegli uomini che parlano e predicano bene ed operano male (sat. VII, ed. Tresatti), altre volte i falsi religiosi, « lupicini » nel cuore, che hanno soltanto « li panni pecorini » (sat. XIII, ed. Tresatti). Nel più dei casi il poeta di Todi dà alle sue invettive e ai suoi lamenti obiurgativi un'espressione generica, tanto da attribuirle o a Cristo, dolente della Chiesa sua « ingrata e villana » e del « falso clericato » (cant. LII, ediz. Modio), oppure alla Chiesa medesima, afflitta per la mala condotta dei

cristiani, prelati, dottori, religiosi, discordi fra loro e nemici di povertà (cant. LIII, ed. Modio). Talvolta però egli offre, in uno stesso soggetto, esempi di riprensione astratta e di biasimo concreto, anzi esplicitamente individuale. Tale è il caso della satira (X ed. Tresatti, cant. XXXI, ed. Modio) nella quale sono colpiti quei religiosi mondani che alle opere e ai meriti della fede preferiscono quelli della « lor lectoria », cioè della loro scienza ed eloquenza ambiziosa, onde può dirsi che Parigi abbia distrutto Assisi e di quell'altra (sat. XVIII, ed. Tresatti, e cant. XVII, ed. Modio) composta sulla morte di frate Ranaldo, d'indole fortemente satirica, nella quale il poeta chiede al defunto, in tono di acerbo rinfaccio, dove sia andato a finire egli, che in vita aveva tanto disputato « de quolibet » e per ambizione aveva scacciato dal proprio cuore la buona umiltà francescana.

Se questi canti, pieni di stranezze e di scomposta originalità, hanno spesso un tono e un impeto di poesia popolaresca, che compensano dell'uggiosa insistenza del pensiero didattico, morale-religioso; conviene riconoscere che a noi riescono senza confronto più interessanti quegli altri nei quali l'individualità, appassionata e bizzarra, del poeta todino si mette da fronte a quella di certi famosi personaggi contemporanei, come papa Celestino e papa Bonifazio. È noto in quale tono, tra la sfida schernitrice, il monito insolente e la minaccia, egli si rivolga a Pier da Morrone (cant. LIII, ed. Modio), in quel cantico (*Que farai, Pier da Morrone*), nel quale la corte romana è raffigurata come una trista fucina, dove l'oro « si affina », cioè l'uomo è messo a dura prova; tanta è la malvagità, sovrattutto la baratteria, ivi dominante, tanto « l'ordene cardinalato » è caduto « en basso stato ».

Ma il colmo della violenza nell'espressione dell'odio e dello sdegno è nell'altro famoso canto contro papa Bonifazio (*O papa Bonifazio, Molt'ài giocato al mondo* ecc., cant. LVIII, ediz. Modio), che s'inizia con una lugubre profezia e prosegue col tono dell'invettiva impetuosa, con una serie di accuse sempre più gravi: accuse di avarizia insaziabile, di ladreria, anzi di rapina degna di scherano, d'impudenza, di gusto pel male e di superbia, onde il pastore romano, « Lucifero novello », si compiace degli scandali e ci rivive come la salamandra nel fuoco.

Cantico cotesto, che è documento d'una esaltazione quasi pazzesca di spiriti satirici, vigoroso ed originale, ma a cui

innegabilmente scemano efficacia artistica e morale l'esagerazione, la mancanza di misura così nel concetto come nella forma il succedersi di gesti e di accenti grotteschi e rumorosi da energumeno. Certo, in Jacopone la satira è interamente subordinata all'idea etico-religiosa, dominante tutta la sua produzione, e nelle sue esuberanze e stravaganze bene ritrae le condizioni e l'indole di lui e di quell'età, nonchè gli elementi e i caratteri di una poesia che s'ispirava, sollevandosi, alla vita e all'anima del popolo.

7. Crescente, irresistibile dicevo l'esempio, provvidenziale, il moto unificatore che dalla Toscana s'estendeva al resto della penisola; ma non i modi guittoniani di poetare, artificiosi, duri, convenzionali, neppure nella parte men peggiore testè rilevata, potevano esser destinati a fecondare e ravvivare la nostra poesia satirica, nella scura rima come nel fare concionatorio o nell'intonazione di serventese poco confacenti all'indole nativa dei Toscani.

La satira strumento di reazioni letterarie.

Dopo un brutto sfogo di guittonianismo che afflisse e minacciò, da principio, di travviare anche i migliori fra i poetanti della nuova generazione, ne derivò un vivace e durevole moto di reazione, della quale fu interprete e insieme strumento anche la poesia satirica.

Questo moto si manifestò sotto un doppio aspetto, da un canto con ostilità diretta ed aperta, in sonetti satirico-polemici contro l'Aretino e i suoi troppo zelanti scimmiottatori; dall'altro, in un attingere giovanilmente baldanzoso che i nuovi rimatori facevano alle più fresche e pure sorgive dello spirito e dell'arte del popolo toscano, pieno d'arguzie, ma anche di punte e di sali.

Ubertino Giudice contro Guittone.

Siffatte ribellioni incominciarono ancor vivente Guittone e già s'è ricordato il sonetto di Ubertino giudice, che al troppo acclamato rimatore d'Arezzo dovette far l'effetto d'una doccia fredda, dopo le lodi iperboliche del suo compaesano Jacopo da Léona, autore d'un mediocre sonetto satirico personale (*Segnori, udite strano malificio*, riprodotto dal Monaci nella sua *Crestomazia*, fasc. II, pp. 309-10). Una particolare menzione merita un sonetto che è probabile spetti a Chiaro Davanzati, il facile rimatore fiorentino che esordì guittoneggiando, e che appunto sulla nota poesia dell'Aretino per la battaglia di Montaperti aveva modellata un'altra sua nobile canzone politica (*Ai dolze e gaia terra fiorentina*), la quale

si chiude con una generosa imprecazione contro le funeste discordie che laceravano la sua patria diletta:

Chi 'n prima disse « parte »
fra li tuoi figli, tormentato sia!

Il sonetto polemico-satirico attribuito a Chiaro.

Il sonetto *Di penne di paone e d'altre assai* è un curioso esempio di polemica letteraria adattata nella forma insolita dell'apologo satirico, nel quale il corvo, vestito delle penne del pavone e di altri uccelli consimili, non aquile della poesia, sarebbe Bonagiunta; e bene meritò che un maggior poeta, il Guinizelli, in un sonetto che è anch'esso un notevole saggio di satira letteraria (*Foll'è chi crede sol veder lo vero*), ne trasse un'allusione che il Torraca giudicò « sanguinosa », alle accuse lanciate dal Davanzati al rimatore d'Arezzo.

Un sonetto satirico-letterario di Guido Guinizelli.

Un sonetto di Guido Cavalcanti.

Nulla di più naturale che anche il secondo Guido, il Cavalcanti, il quale altre prove doveva dare del suo umore satirico, pensasse di schernire i guittoniani in un sonetto (*Da più a uno face un sillogismo*) che è un vero rompicapo, foggiato a quel modo per parodiare felicemente il « chiuso parlare » dell'Aretino e dei suoi seguaci.

Questi componimenti, che non sono gran cosa nei rispetti dell'arte, acquistano agli occhi nostri un valore singolare come documenti di quella salutare resipiscenza e rivoluzione poetica che metterà capo al memorabile episodio del *Purgatorio*, dove l'Alighieri ci presenterà lo stesso protagonista lucchese, quasi *confitentem reum*, in atto di confessare la propria colpa di cecità e di complicità col Notaro e con Guittone.

Il *Mare amoroso*.

E già alcuni anni prima, l'ignoto autore del così detto *Mare amoroso*, la bizzarra epistola d'amore in endecasillabi sciolti, che fu malamente attribuita a Brunetto Latini, forse aveva deriso, non senza arguzia di spirito e scaltrezza di arte, anch'esso nella forma della parodia o, piuttosto, della caricatura, l'abuso grottesco che i rimatori della scuola siculo-provenzaleggiante toscana facevano delle similitudini ed immagini zoologiche, nel loro frasario convenzionale d'amore. Se questa intenzione parodiaca esiste davvero, come io credo, essa è segno notevole di una consapevolezza e d'una maturità di pensiero critico e insieme d'arte, che si manifestano efficacemente in una delle forme proprie della satira letteraria. Nè è fuor di luogo l'aggiungere che molto tempo prima, nel tono assai più tenue, ma non scevra da un certo intento di scherno e di reazione

contro gli abusi goffi e sazievoli della poesia amatoria, s'era spiccata dal seno stesso della scuola sicula di Sicilia la canzone « Amor non vole ch'io clami, Merzede com'omo clama » del Notaro Jacopo da Lentini. Adolfo Bartoli vedeva in essa « qualche cosa di satirico, di sarcastico contro la moda poetica del tempo », e credo vedesse bene; ma forse andò troppo oltre il Cesareo nel giudicarla « un vero e proprio manifesto letterario ».

Rapido avanzamento della poesia satirica in Toscana.

8. Insieme col pensiero si veniva maturando, sovrattutto in Toscana, anche l'arte, nell'espressione del sentimento satirico sempre più pronta e varia ed efficace. Questo avanzamento fu tanto più rapido e, quasi a dire, precoce nella poesia mista, burlesco-satirica, di quella regione, dacchè essa si confaceva meglio all'indole del popolo e, per la materia sua, pei contatti continui che aveva con la vita, con la parlata, con l'arte nativa d'esso, era, più di qualsiasi altra produzione, libera dagli impacci della « scuola », dai pregiudizî gravosi della tradizione letteraria. Ciononostante, i progressi, dall'ultimo quarto del Dugento, furon tali da indurci ad ammettere tutto un lungo periodo anteriore di preparazione e di elaborazione felice che sfugge in buona parte alle nostre indagini.

Rustico Filippi.

I due principali rappresentanti di questa poesia ci vengono da Firenze e da Siena, Rustico di Filippo, o Filippi, e, alquanto più tardi, Cecco Angiolieri, delle cui rime possediamo ormai l'edizione critica; ma fra l'uno e l'altro intercede un tratto non breve di tempo e tutto un gruppo di rimatori.

Rustico, fiorito all'incirca tra il '60 e il '90, contemporaneo di Brunetto Latini, che in segno di amicizia e di stima gli dedicò il *Favolello,* appartenne quindi alla generazione immediatamente anteriore a quella dalla quale sorse, gigante, l'Alighieri. Del suo patrimonio poetico una buona metà ha uno spiccato carattere satirico-burlesco, ed è appunto questa la parte che al rimatore fiorentino valse il battesimo di « realista » e di « umorista »; bene appropriato il primo, assai discutibile il secondo, nè abbastanza giustificato dalla seguente definizione che per confermarlo altri ebbe ad enunciare: « Il « satirico si indigna, l'umorista si diverte, si interessa nella sua « rappresentazione, e finisce col commuoversi e comunicarci « la sua commozione ». Non abbastanza giustificato, dico, chè il satirico, ben sappiamo, può anche ridere nell'atto medesimo che punge e trafigge, e d'altro canto certi grandi e veri umo-

risti furono anche insigni maestri di satira. Inclinerei piuttosto a classificarlo tra i satirico-burleschi, convinto come sono, che male ne giudicasse l'arte e gl'intenti il suo recente editore, quando lo considerò soltanto quale poeta burlesco.

Il Filippi ride, ma anche deride spesso e ferisce; ha l'aria di scherzare, ma dallo scherzo fa scaturire l'ironia amara, la beffa crudele. È vario e, nella varietà sua, felice per alacre spirito di osservazione e di rappresentazione. La satira del costume, satira sociale insieme e morale, talvolta anche quella politica, egli si compiace di esprimerla in pitture vivaci, colorite, piene di freschezza perfino agli occhi di noi tardi lettori, venuti a tanta distanza di secoli, eccezion fatta per alcuni tratti, nei quali non riusciamo ad afferrare e gustare certe allusioni e certe frasi quasi di gergo.

Rustico caricaturista.

Rustico è davvero un ritrattista, anzi un caricaturista dalla mano agile e sicura, che nelle sue rappresentazioni tende alla realtà viva, concreta, sì che le sue figure non sono astrazioni, non ombre, ma persone di carne e d'ossa, « forma d'ossa e di polpe », per dirla con Dante.

Non soltanto egli rivela questo senso realistico che, come notò per primo Adolfo Bartoli, segna una vera conquista nella nostra poesia, ed è l'indice principale della originalità sua; la realtà da lui veduta e raffigurata egli la esagera e talvolta nella ricerca e nella descrizione di essa, si compiace del volgare e del crudamente osceno e triviale.

Satira personale.

Che se la sua è satira non di rado personale, essa nel colpire e ritrarre un dato individuo, visibile o biasimevole per certe debolezze o difetti o vizi brutti e gravi, ha di mira e, per una irresistibile associazione d'immagini, fa pensare tutta una classe di individui che partecipano di quelle debolezze, di quei difetti o vizi.

Contro le vecchie.

Ecco passarci dinanzi agli occhi quel ser Pepo, insaziabile donnaiuolo, un don Giovanni fiorentino da strapazzo (son. L); ecco quella « bugieressa vecchia puzzolente » (son. LIV), nel cui ritratto sembra incarnarsi un motivo satirico-burlesco tradizionale, quello contro le vecchie; ecco altre figure di donne, come la Nuta, che per assottigliarsi e dimagrare, seguendo la moda, si sottopone a crudeli digiuni, aiutata in questo dalla madre, donna Gemma, complice esperta e spregevole (sonn. XXX XXXI). Saggi, quest'ultimi ed altri che non si citano, di satira antifemminile, a tutto rilievo; peccato che il rimatore cada troppo nel basso più sconcio e grossolano.

Satira antifemminile.

Iconografia satirico-burlesca.

Parecchi sonetti di Rustico porgono esempi squisiti di quella che potrebbe dirsi iconografia satirico-burlesca, una vera galleria di tipi tratti dal vero, fra i quali spiccano ser Laino (Latino), un omaccione tanto grosso e pesante da schiacciare i cavalli che inforca e ... non i cavalli soltanto; spicca in un sonetto (XLI) che, incominciato con intonazione puramente burlesca, si chiude, inaspettatamente, in tono satirico; e con lui messer Messerino (son. XLIV) « uccello e bestia ed uomo », così strana creatura, anzi così « strana cosa », da dimostrare essa sola l'onnipotenza divina. L'effetto, satirico e burlesco, di questo sonetto, è accresciuto da un ardimento che ha l'apparenza dello scetticismo irriverente e beffardo (« Quando Dio messer Messerin fece, ecc. »), mentre non è che un tratto schiettamente popolaresco, di sano realismo geniale.

Satira politica.

Maggiore interesse offre il Filippi allorquando volge lo sguardo più largamente attorno a sè e ritrae certi attori, colpevoli insieme e ridicoli, che comparivano sulla scena della vita pubblica del tempo suo in Firenze. Ne vengono fuori saggi veramente felici di satira politica. Rustico, pur essendo, a quanto pare, guelfo, ma temperato, non nascondeva certe sue simpatie per la causa ghibellina e forse più che per altri, pel re « biondo e bello » di Svevia, onde sentivasi tratto a sferzare senza pietà quei guelfi che dapprincipio, al soverchiare della parte avversaria, alle prime vittorie di Manfredi, erano fuggiti, per paura, a Lucca, ed ora, passato ogni pericolo, erano ritornati a fare la voce grossa per le piazze, mostrandosi spavaldi e millantatori contro i Ghibellini, scorati e fiaccati dopo Benevento (1266). Per questo e per la sua importanza storica è uno dei migliori il vigoroso sonetto *A voi, che ve ne andaste per paura*, nel quale il poeta lancia in faccia a quei miserabili Guelfi l'accusa di viltà, mostrandosi maestro nell'uso della ironia.

Per la materia e per l'arte si ricollega ad esso un altro sonetto, il XLVII, nel quale lo stesso momento politico e lo stesso sentimento ispirarono al Filippi quel ritratto di messer Fastello, il tipo mirabilmente plastico e vivo dell'arruffapopoli, imbelle e blaterone, del Dugento fiorentino, che, senza timore di esagerare, può dirsi un altro capolavoro del genere. Dantescamente tremenda è l'imprecazione con cui esso si chiude: « Or Dio ci menomasse la sciagura! » — cioè ci liberasse da questo farabutto, che è una iattura per Firenze;

imprecazione cui aggiunge efficacia il mezzo che il poeta suggerisce per conseguire questo fine micidiale. Gli si tolga, a quel messere, il castello di Montelfi, e lo si vedrà crepar di dolore: « Così di duol morir tosto il vedrai ». Un verso codesto che sembra fratello maggiore di quello che l'Alighieri porrà in bocca a Vanni Fucci: « E detto l'ho, perchè doler ten debbia »; a quella guisa che l'altro fa pensare alla terribile terzina contro Buondelmonte (*Parad.*, XVI, 142-4), mentre la pittura dei guelfi vigliaccamente spavaldi nel sonetto di Rustico si direbbe preannunzî « l'oltracotata schiatta che s'indraca Dietro a chi fugge » della *Commedia* dantesca (*Parad.*, XVI, 115-7).

Anche senza bisogno di dare a Rustico, come altri ha fatto, la lode di poeta « meraviglioso », è certo che, confrontando questi sonetti satirico-burleschi coi rozzi tentativi sporadici di satira nella veste volgare rintracciati finora nelle varie regioni italiane, con le *coblas* di trovatori anche nostrani, col gruppo dei sonetti composti per l'impresa di Corradino, con la maggior parte delle rime di Guittone, troviamo in essi la miglior conferma di ciò che s'è detto circa il progresso grande compiuto ormai dalla nostra poesia, tale che ne abbiamo l'impressione come d'una conquista rivoluzionaria, grazie ai nuovi atteggiamenti di cui si mostrano capaci la lingua, lo stile, l'immagine balzante dalla realtà viva, senza artifici, non senza inesperienze o scabrosità, ma tutti colore e rilievo, ma anche animati talora da un sentimento forte e sincero.

Nell'età dell'Alighieri.

9. In tal modo ci si dischiude dinanzi un periodo nuovo anche nella storia della particolare produzione che veniamo studiando. Non soltanto per le ragioni della cronologia, ma anche per quelle dell'arte, noi ci sentiamo ormai entrati in quella che fu l'età dell'Alighieri, nella quale il moto, già felicemente iniziato, si continua e si accelera, la poesia satirica si accresce di sempre nuovi e svariati elementi, in quella Toscana che anche per essa fu il terreno più fecondo.

Alcuni rimatori, che furono, in parte, contemporanei dell'Alighieri, rinvigorirono quella tradizione di cui abbiamo seguito fin qui le vicende, e, sebbene passino presso i più per rappresentanti della poesia burlesca, mostrarono di saper maneggiare non meno efficacemente la sferza della satira di costume e sociale.

Tale, in sull'estremo Dugento, Folgore della senese S. Ge-

mignano, che nella famosa corona di sonetti sui mesi dell'anno, nell'atto che porge, a dir così, la precettistica dell'allegro e grossolano epicureismo in servizio del *grasso* popolo gaudente della sua Toscana, viene a contrapporsi, se non proprio nell'intenzione sua di poeta, nell'impressione nostra e nell'effettiva realtà storica, alla vita, nonchè all'idealità dell'aristocrazia e della corte del medio evo cavalleresco. Questa opposizione appunto diventa motivo di satira e di essa è strumento efficace l'agile sonetto. Il gaio rimatore che ama e consiglia e descrive i sollazzi incruenti, schernisce i torneamenti pericolosi e sanguinosi, deride pennelleggiandoli quegli spettacoli nei quali si vedevano i destrieri « andare a vote selle Tirando per lo campo lor signori E trascinando fegati e budelle ». Questa reazione fra satirica e burlesca all'ideale della cavalleria guerriera si comprende meglio qualora si abbiano presenti i fieri propositi, i *plazers* truculenti espressi dai cantori della feudalità, come Bertran de Born e dai loro imitatori anche italiani.

Folgore da G. Gemignano.

Reazione satirica contro gl'ideali e le costumanze cavalleresche.

Inoltre, nelle rime di Folgore non mancano accenni, nella brevità loro, eloquenti di satira antichiesastica e antifratesca; chè egli non vuole che nè preti, nè frati vengano a turbare con la loro presenza i tripudî della sua brigata sollazzevole:

Accenni di satira antichiesastica e antifratesca.

Prete non v'abbia mai, nè munistero:
Lasciate predicare i frati pazzi,
C'hanno troppe bugie e poco vero.

Troppo grossolano e troppo ossequente a quella tradizione latina dell'età di mezzo nella quale rientrano le *Noje* del Patecchio, è la parodia che dei sonetti del sangemignanese fece l'Aretino Cene della Chitarra, offrendoci il rovescio di quella medaglia che, s'è veduto, era alla sua volta ... un rovescio, cioè un documento di reazione.

Cene della Chitarra.

Meglio in altri rimatori si avvertono i buoni influssi di Rustico. Così un suo concittadino poco noto, Pucciarello, nel l'unico sonetto che di lui si conosca, precorrendo di quasi sei secoli il Giusti, seppe ritrarci felicemente, in forma di consigli ironici, la figura d'un docile e furbo « opportunista » del tempo suo, d'un Gingillino fiorentino del Dugento cadente, come bene osservò il Bartoli. Il sonetto, che è eccellente saggio di satira morale e sociale, incomincia, piano e insinuante, in questo modo:

Pucciarello fiorentino.

Per consiglio ti dò di passa passa,
Voltar mantello a quel vento che vene, ecc.

Cecco Angiolieri

10. Ma da questa schiera di rimatori s'innalza di molto, come s'è già accennato, quel senese che fu forse il più originale rimatore nostro immediatamente prima dell'Alighieri, quello che, unico, merita d'esser detto umorista in un significato relativamente moderno della parola.

E in verità Cecco Angiolieri umorista fu e per ciò solo disposto alla satira, e, in certi casi, alla satira più che alla burla, nonostante le contraddizioni e le incertezze del recentissimo e pur benemerito editore delle sue rime.

Questi infatti, parlando d'un medesimo componimento (son. CXXIV) del Senese, lo designa indifferentemente con l'epiteto di sonetto « burlesco », e col nome di « satira » o di « rappresentazione umoristica »: contraddizioni, dicevo, e incertezze più di forma che di sostanza, come quelle che, accennando a varî elementi fra loro non difficilmente conciliabili, vengono a riconoscere che in quel sonetto l'intento, innegabilmente satirico, il rimatore lo espresse con tratti che solo in apparenza sono proprî della poesia giocosa, per poi suggellarlo nella chiusa vibrante di fine ironia.

Simili a questo, molti altri sonetti, oltre quelli schiettamente burleschi o dolorosamente umoristici, sono documenti préziosi di quella poesia mista di satira e di scherno, che, come s'è osservato, scaturiva spontanea dall'indole del popolo toscano.

La satira dell'Angiolieri, pur gettata esclusivamente nello schema metrico del sonetto, assume le forme più varie e impensate, dovute alle doti peculiari del suo ingegno di poeta, ai casi stravaganti della vita scapigliata, alla complessa e anormale psicologia, onde si vengono componendo tante di quelle sue rime.

Satira personale soggettiva di Cecco.

Anzitutto non è meraviglia che un gruppo di esse abbia un carattere fortemente personale e soggettivo. Le ribellioni quotidiane che dovevano scatenarsi fra le pareti domestiche di Cecco contro la tirannide del padre suo « frate godente » e della madre, si manifestano con l'invettiva famigliare, aspra ed amara, anche ripugnante, ora contro messer Angioliero (son. XCI-XCVIII), in versi riboccanti d'odio bestiale, nei quali la violenza plebea del sentimento esacerbato s'impronta d'un realismo terribile di sincerità spinta fino al cinismo; ora contro la madre, alla quale il poeta lancia l'accusa di tentato veneficio e strangolamento (son. XCIX-CIII).

L'invettiva famigliare.

Alle trafitture della sua satira non si sottrae neppure la moglie, ch' egli rappresenta come maestra insuperabile nell' arte del liscio e del falsificar la persona e contro la quale avventa un sonetto (CVI), che è una forte sintesi di noti motivi proprî della satira antifemminile, mentre altrove (son. LXXX) la punge pel suo eterno garrire, augurandosi d' esserne liberato per sempre....

L'ironia.

Non meno efficacemente dell'invettiva il rimatore senese maneggia, come s'è visto, l'ironia, quando dolorosa, perchè sorgente da un fondo di scuro pessimismo, da quella vita infelice e viziosa nelle cui strette egli si dibatteva (ad es. là dove, son. LXXX, v. 10, dice che quel tormento di moglie garritrice gli è stato dato per sua « ristorazione »); quando invece così serenamente e a lungo sostenuta, da trarre in inganno i lettori e perfino gli editori sagaci. Tale è il caso d'uno dei sonetti (son. CVII) rivolto a un Lano senese, probabilmente un vagheggino vanesio e corrotto, al quale, dopo avere snocciolata, in forma d'augurî, una filza di doni straordinarî, anzi impossibili ch'egli vorrebbe fargli, dopo averlo lodato per la sua bellezza e, ambiguamente, anche pel senno grande, tira il colpo di grazia, dandogli del malvagio e del pazzo disonorato.

Fra i saggi meglio riusciti di satira personale, in cui lo scherzo si alterna con lo scherno, la pennellata stupendamente iconografica dei tratti fisici e morali col sarcasmo amaro, con l'ironia tagliente, con la profezia paurosa, sono i quattro sonetti (CXIII-XVI) nei quali è preso di mira e magistralmente raffigurato Ciampolino, un senese, già amico, ora nemico del poeta e ridotto al verde in causa del giuoco e minacciato di prigionia per debiti. Il poeta non s'accontenta di rappresentarne la viltà dinanzi ai nemici, ma ne svela anche altre brutture con una franchezza da cinico consumato. Più ancora egli « croscia » i suoi colpi satirici sulle spalle di Mino Zeppa (son. CXVII-CXXIII), personaggio di dantesca e boccaccesca memoria.

In una rappresentazione, che è una caricatura satirica, stupenda di evidenza e a primo aspetto tutta obbiettiva, questi è ritratto al vivo allorquando entra in chiesa e vi attende alle sue devozioni con la sua mimica pazzesca e grottesca; ma è anche vituperato con una serqua d'ingiurie atroci e di accuse oscene, e sferzato per la sua infinita dappocaggine, per la prontezza e valentia nel fuggire dinanzi ai pericoli anche minimi

che sembrino minacciarla, perfino d'un bimbo in culla. Il quadro satirico si chiude con un verso felicemente pittoresco (« Tu porti il gonfalon de' sciagurati ») che ci ricorda l'« insegna » non ancora spiegata agli occhi dell'Alighieri e portata a corsa in giro per l'antinferno dai « vili sciaurati ».

Un altro esempio, meritamente famoso, di ritratto satirico, che trova degno riscontro solamente nei sonetti di Rustico, è quello di Neri piccolino (son. CXXVII), un plebeo senese risalito e arricchitosi, che guarda gli altri dall'alto con supremo fastidio ed è ricambiato di pari disdegno da ognuno, indubbiamente destinato a finire in miseria.

Con lui si appaia bene Lapo di Pagno, il « mercennaio », o battilana, arricchitosi anch'egli, e che, tenendosi « gentiluzzo », cioè nobilitato dal denaro, è tutto inteso a grandeggiare « si smisuratamente », canta il poeta, « Che sofferire già nol può la gente » (son. CXXXI).

Cecco contro l'Alighieri.

In questi componimenti la musa satirica dell' Angiolieri fece, senza alcun dubbio, le sue prove migliori.

Ma fra le sue rime vi sono tre sonetti (CXXIV-CXXVI) che richiamano ancor di più l'attenzione nostra, perchè hanno diretta attinenza con l'Alighieri. Nel primo, scritto nel 1289 e indirizzato a Dante, il quale forse in quei giorni s'intratteneva in Siena, usando famigliarmente con Cecco, è messo alla gogna, in maniera argutamente originale, il Mariscalco angioino in Firenze. Di costui, che è probabile sia il giovane Amerigo di Narbona, il rimatore denuncia come usurpata la fama di guerriero e minaccia di svelare al suo re le non belle imprese.

Anche col secondo sonetto, scritto in risposta a quello della *Vita Nova* « Oltre la spera che più larga gira » — quindi del 1292-93 — l'Angiolieri si rivolge al giovine Dante con un tono di leggera ironia, e, pur dichiarandoglisi « servo e amico », presume di coglierlo in contraddizione. Col terzo, infine (*Dante Alighier, s' i' so' bon begolardo*), probabilmente di parecchio tempo posteriore, ma d'incerta cronologia, l'ironia, nonchè l'amicizia fra i due, troppo fra loro disformi poeti, è sparita. Il senese, ferito dall'Alighieri che non aveva dimenticato la risposta scortese, risponde per le rime, con grossolana violenza di rinfacci e di minacce e di sfide, accomunandosi con l'Esule fiorentino nelle vicende tristi della vita e queste attribuendo alle stesse o a consimili cagioni (« sventura o poco senno cel fa fare »).

A questo villano sonetto Dante, forse perchè ramingo nella Lombardia, forse per disdegno, non rispose.

Guelfo Taviani.

Rispose per lui, grossamente, ma con calore di sincera ammirazione, Guelfo Taviani, un rimatore pistojese amico di Cino, vissuto qualche tempo in Siena, nel 1307, per ragioni d'officio.

Agile, irrequieto, accattabrighe, l'Angiolieri non s'accontentò di sfogare l'umore rissoso nella satira personale, ma lo rivolse contro le vecchie (nel saporito sonetto *De' guata, Ciampol, ben questa vecchiuzza*, che è probabile gli appartenga) e, anche nei componimenti non propriamente satirici, lo fece sprizzare, in versi e motti e frasi incidentali, contro costumanze e persone del tempo, ad es., contro i *frieri*, o frati, i quali conducevano la vita da veri « godenti » (son. XCII, v. 4, XCIII, v. 14). Anche la satira morale, generica e sentenziosa, nelle sue mani si trasforma, diventa incisiva e lucida, perchè scaturita dall'esperienza del poeta, osservatore ed artista, come nel forte sonetto (CXXXIV): « Egli è sì poco di fede e d'amore. Oggi rimaso fra l'umana gente . . . ».

Il poco che se n'è detto fin qui, è sufficiente a far comprendere qual posto occupi nella storia della poesia satirico-burlesca il Senese, per opera del quale e per virtù di quella tradizione indigena, popolaresca cui egli s'ispirava, essa seppe raggiungere un alto grado di efficacia artistica, con una tale freschezza di fantasia, un'immediatezza così larga d'impressioni desunte dalla osservazione della realtà, con una tale perspicuità e vivacità d'immagini e di motti da trovare pochi riscontri anche nella produzione posteriore.

La satira politica in Toscana.

11. Conoscendo l'indole e le abitudini di vita dell'Angiolieri, non dobbiamo stupirci che fra le sue rime satiriche manchi quasi del tutto la nota politica, quale abbiamo incontrato in quelle di Rustico e di altri, mentre è naturale che la satira politica fiorisse sempre più in Firenze, anzi per tutta la Toscana, documento di quelle passioni selvagge che dilaniavano i cittadini delle città « partite » e li spingevano ai corrucci ed al sangue.

Folgore da S. Gemignano.

Allorquando la passione partigiana lo agita, anche Folgore cessa d'essere il poeta giocondo e frizzante, per prorompere in fieri accenti contro le discordie civili. Tale ci appare nel sonetto battagliero, nel quale fra i suoi Guelfi, pieni di invidie e di tradimenti, egli invoca la concordia, non per un no-

bile amore di pace, ma per assicurarsi meglio la vittoria sugli odiati Ghibellini. È il sonetto che si apre con questa originale quartina:

Cosi faceste voi o guerra o pace,
Guelfi, come siete in divisione;
Fra voi regna il pugliese e il Ganellone,
E ciascun soffia nel foco penace.

Neppure l'esempio sanguinoso di Montecatini (1315) basta ad infondere la virtù della concordia nei suoi Guelfi; dinanzi al trionfo dei nemici l'ira lo acceca e gli detta un sonetto ancor più violento, quello che comincia:

Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro
E non ti prego e non ti ringrazio.

Qui la satira diventa imprecazione e bestemmia, sgorgate dal cuore ferito dell'uomo di parte, il quale in un altro sonetto (*Guelfi, per fare scudo de le reni*) aveva punto, con immaginosa ironia, i Guelfi suoi concittadini che con la loro viltà avevano dato baldanza ai nemici, salvo poi (Son. *Più lichisati siete ch'ermellini*) a schernire i Pisani, cavalieri e guerrieri di parata, lindi e vezzosi, simili a tanti paladini, mentre, sul campo, si dimostrano pronti alla fuga, « valenti sempre come lepre in caccia ».

Come si vede, Folgore, pur rimanendo a non breve distanza dall'arte di Rustico e dell'Angiolieri, si rivela destro nel maneggiare la sferza della satira municipale, nel tempo stesso che l'abito di osservare e ritrarre con franchezza la realtà umana permette anche a lui di dare saggio di satira morale e sociale efficacissima, come nel sonetto (*Cortesia Cortesia Cortesia chiamo*) in cui deplora lo scomparire della Cortesia del mondo e il sormontare dell'Avarizia, colpa degli uomini, dimentichi dei doveri che la comune origine e l'eguaglianza impongono loro (« tutti siem nati di Adam e di Eva »).

La satira politica fra i rimatori del « dolce stil novo ».

12. Ma in quei tempi battaglieri la vampa della passione politica accendeva anche gli animi più propensi alle solitarie meditazioni e nella loro giovinezza, come « fedeli d'Amore », rappresentanti, insieme con l'Alighieri, del *dolce stil novo*. I cantori d'amorose fantasie si palesarono, all'occorrenza, capaci di usare spietatamente l'amaro e aspro stile della nuova satira.

Guido Cavalcanti.

Da quella schiera ecco uscire armato di flagello Guido Cavalcanti, il quale, non pago d'aver deriso, forse a gara

col Guinizelli e con l'Angiolieri, una brutta gobbina (nel son. *Guata, Manetto, quella scrignutuzza*), si mescolò fieramente nelle lotte civili della sua città e della sua fierezza di poeta combattente ci lasciò un insigne documento in un sonetto (*Novelle ti so dire, odi, Nerone*) indirizzato a Nerone dei Cavalcanti, suo parente. Violentemente aggressivo, da principio, contro i Buondelmonti, sui quali lancia gl'insulti più sanguinosi, sovrattutto quello di viltà, il poeta sembra subito dopo attenuare l'impeto della sua satira, mentre invece affonda nel petto degli avversarî la lama avvelenata dell'ironia. Peccato che il componimento si chiuda con un terzetto che per l'oscurità sua ne scema di molto l'efficacia complessiva.

Guido Orlandi.

Col Cavalcanti ebbe a tenzonare un altro noto rimatore fiorentino, Guido Orlandi (c. 1262-1335) e la loro tenzone non crederei così innocua e così pura esercitazione letteraria, fatta per seguire la moda, come pensa un suo recente ed acuto illustratore, costretto anch'egli, del resto, ad ammettere in essa l'ira e lo sdegno. Uscito di nobile famiglia, militante con impetuosa intolleranza tra le file dei Neri, dotato di suoi tratti individuali che lo contraddistinguono fra i commilitoni in poesia, è naturale che quest'altro Guido, avverso al primo, facesse servire il verso a sfogo delle sue passioni partigiane.

Sonetto contro i Bianchi fuorusciti (giugno 1302 ?)

Quanto bollor di passione politica fosse in lui e quanta la vivacità e l'energia del suo ingegno di poeta basta a provare il sonetto *Color di cener fatti son li Bianchi*, ispirato probabilmente da quel convegno che l'8 giugno del 1302 i banditi ghibellini insieme coi Bianchi fuorusciti tennero nella Chiesa di S. Godenzo di Mugello, ai danni dei Neri, padroni di Firenze, e al quale partecipò anche l'Alighieri. Vivo, vigoroso, fremente di odio, come uno strale che voli stridendo e ferisca a sangue, questo componimento è senza dubbio il migliore di quelli che ci rimangono dell'Orlandi ed uno dei più singolari esempi di quella satira politica che bene assecondava il rapido maturarsi dell'arte.

Contro Monte Andrea.

Altre volte lo stesso Orlandi fece buona prova anche in quella forma più tenue della satira personale che è la beffa e la canzonatura pungente. Tale è il sonetto, in cui egli prese di mira Monte Andrea, il noto e fecondo rimatore, rappresentandocelo come l'eroe d'una disgraziata avventura amorosa: sonetto notevole per vivacità di colorito e copia di motti maliziosi di conio popolaresco, che sono d'un effetto irresisti-

bile in un componimento come questo che è saggio di poesía satirico-burlesca.

Sonetto epitaffio di anonimo contro Bonifazio VIII.

Interprete di tutti gli atteggiamenti della pubblica opinione, anche del sentimento di pietà vendicatrice verso le vittime delle violenze dei Neri e delle prepotenze della politica pontificia, e di sdegno contro i violenti e i prepotenti, sorge a quando a quando la satira, che si fa sempre più varia e originale nelle sue manifestazioni. D'un ignoto contemporaneo di Dante e partecipe del suo stesso odio contro Bonifacio VIII è il rude sonetto (« in nome di papa Bonifacio ») nel quale la forma dell'epitaffio permise al poeta di porre sulla bocca del defunto pontefice la confessione delle sue azioni più inique, commesse contro la Francia, e più contro Firenze, la cui « struzion crudele » è attribuita tutta a lui, contro i Colonnesi e contro i Siciliani ed altre nazioni. Un tempo onnipotente, ora egli è polvere vana:

> A ogni potente mi feci ubidire,
> or son confuso dentro nella terra;
> niente in vêr di me non si puó dire.

il quale ultimo verso, in una variante recata da un codice del Trecento, appare più chiaro e simmetrico, ma anche più pedestre e spoglio dell'ironia amara, in questa forma:

> e posso nulla, per ver si può dire.

Nè è questa la sola variante che i manoscritti ci offrano: anzi il sonetto piacque tanto, che un altro ignoto rimatore pensò di rimaneggiarlo addirittura. Rozzo, duro sonetto, ma tale che e pel soggetto e pel sentimento in esso dominante e per la finzione fa pensare ad altri e più indelebili epitaffi satirici della *Commedia* dantesca.

Come si è veduto, nei due primi decennî del Trecento, la produzione satirica, apparsaci dapprima incerta e sporadica, disviluppatasi a fatica dalle strette della tradizione letteraria, dopo risentiti gl'impulsi dell'ispirazione popolare, partecipando alla realtà della vita, alle lotte civili, non solo ne ritraeva ormai le alterne vicende, ora guizzante di riso malizioso, ora fervida ed acre di passione e di odio, ma, sovrattutto in Toscana, con diverse voci, in molteplici immaginazioni, nella forma del sonetto e della canzone, bene rappresentava il crescente disvolgersi e maturare dell'arte, anzi contribuiva non poco, con

la sprezzatura e con la libertà degli atteggiamenti, ad affrettarlo efficacemente.

Spettava ad un toscano il raccogliere e fondere quasi in unità artistica questi elementi sparsi, il dare al sentimento satirico d'una parte degli Italiani un'espressione altissima, anche in ciò facendosi l'interprete più potente dell'età sua. Così siamo tratti naturalmente a volgere lo sguardo, a tendere l'orecchio all'Alighieri, il cui aspetto corrucciato ci è sembrato d'intravedere quasi nel volto d'alcuno dei suoi contemporanei, della cui voce ci è parso già di udire come un annuncio confuso.

CAPITOLO SECONDO

Dante Alighieri satirico.

1. Periodo giovanile, di preparazione. La satira nelle opere minori.

1. In mezzo a tali uomini, fra tali esempî incitatori di satira che ormai formavano una bella tradizione schiettamente indigena, in quel frequente cozzare di passioni e di lotte cruente, sorse e venne crescendo il genio di Dante, in tempi nei quali la satira era, a dir così, nell'aria e si faceva sentire perfino nei documenti diplomatici, nei carteggi delle repubbliche e delle signorie, nonchè nelle bolle pontificie. Ma il suo spirito satirico non si elevò d'un tratto a quel fastigio di arte, che era destinato a toccare un giorno, non s'affermò sin dapprincipio in tutta la sua possanza; anch'esso ebbe il suo periodo di preparazione e di prova, durante il quale s'accompagnò e quasi si confuse nelle manifestazioni sue con gli altri prodotti consimili di quel tempo.

La tenzone di Dante con Forese Donati.

Tale si dimostra nella tenzone con Forese Donati, che di quel periodo è forse il solo documento superstite. Della sua autenticità niuno ormai può dubitare e già, dissipate le incertezze e le contraddizioni di alcuni anche autorevoli dantisti, i più si accordano nel riconoscerle un carattere seriamente, aspramente satirico, pur concedendo che, conforme alla tradizione poetica da noi seguita sino ad ora, fra gli elementi satirici preponderanti se ne frammischino alcuni burleschi e quasi preburchielleschi. Al quale proposito giova ricordare che erano indubbiamente satiriche, e il più delle volte personali, le *coblas* occitaniche che con la tradizione trovadorica e trovadorico-giullaresca, abbiamo veduto diffondersi anche nella nostra penisola e nella stessa Firenze; sebbene sia difficile, per non dire impossibile, il determinare quale efficacia abbiano potuto avere sui due tenzonanti fiorentini.

Nonostante l'oscurità persistente di qualche passo, e grazie all'industria sottile ed ostinata e alle indagini di recenti

studiosi, una luce discreta s'è fatta su queste tre coppie di sonetti scambiatisi fra i due amici l'un l'altro corrucciati, durante quegli anni della giovinezza leggera e dissipata il cui « memorare » doveva riuscire poi tanto « grave » ad essi nell'incontrarsi sulla sesta cornice del Purgatorio dantesco (*Purg.*, XXIII, 15 segg.).

La cronologia più probabile di essa.

Tale almeno sembra anche a me la cronologia più probabile, sebbene questo rimanga tutt'ora uno dei punti più controversi. Volendo poi spingersi più oltre e fissare una data più precisa e concreta, dirò che tutto induce a credere che la composizione dei sonetti debba porsi in un tempo non molto posteriore al 1283, cioè alla morte di Alighiero, il padre di Dante.

Di poco posteriore al 1283.

L'ordine delle tre coppie di sonetti.

Ancora resta a determinarsi in maniera assolutamente sicura l'ordine in cui si seguono, alternandosi, i sei componimenti. Questo, ad ogni modo, par certo che la prima provocazione parti dall'Alighieri in un momento d' umore beffardo, forse dovuto a qualche mala parola scambiata con l' amico. Contro di esso egli avventò il sonetto *Chi udisse tossir la mal fatata*, rinfacciandogli la miseria a cui aveva ridotto la famiglia e della quale la principale vittima era la povera Nella, così malamente accasata, da non avere di che coprirsi abbastanza nel letto. Il Donati, all'avversario che lo aveva colpito (*L'altra notte mi venne una gran tosse*) col tirare in ballo la moglie, risponde fingendo di dargli ragione, ammettendo di soffrire il freddo nel letto e la miseria, ma trova modo di ribattere col ferirlo nella memoria paterna. Alzatosi la mattina, sul far del giorno, ed uscito di casa per cercare sua ventura, gli venne fatto di imbattersi nell' ombra dolente del padre Alighiero [morto, per debiti, in carcere, oppure ucciso?], nelle fosse, ancor legato dai nodi del peccato e ancora invendicato. Evidentemente, la contesa poetica si aggrava. Dante, ferito nel vivo, si rifà a misura di carbone e, non contento di predire a Forese la prigionia per debiti contratti in peccati di gola, gli lancia l'accusa di ladro o falsario, altro titolo pel quale dovrà finire al buio (*Ben ti faranno il nodo Salamone*). L'altro, riprendendo l'accusa di miseria colpevole, la palleggia all'avversario, che osa parlare di povertà, lui il lacrimevole straccione che dovrebbe andare a rimpannucciarsi all'ospedale di San Gallo, lui che desta pietà negli amici, che è costretto quasi a chieder l'elemosina ai Donati, e a ricevere da altri soccorsi

Contenenza di essi.

in natura, ed è destinato a finire all'ospedale dei Pinti, fondato appunto dai Donati (*Va', ti vesti 'n San Gal, prima che dichi*).

A questo punto il diverbio poetico, ma insieme reale e personale, si inasprisce ancor di più, con un crescendo veramente dantesco; chè l'accenno all'ospedale de' Pinti, dove si accoglievano, oltre i poveri, i bastardi, attizza l'ira dell'Alighieri, il quale scaglia un insulto atroce contro la madre dell'avversario divenuto nemico, tacciandolo di natali illegittimi e rinnova più esplicita l'accusa di furti, ai quali sarebbe stato spinto dalla gola insaziabile, onde non soltanto egli è segnato ormai a dito dalla gente, ma nella propria vergogna e nel disonore involge i fratelli e la famiglia tutta (*Bicci novel, figliuol di non so cui*).

Ma il Donati non si dà per vinto; anzi, lungi dal battere in ritirata, rincara la dose, toccando un tasto che doveva far fremere l' anima del giovine Dante. Infatti, nell' atto medesimo che ha l'aria di disdirsi e di riconoscere l'avversario per figlio legittimo di Alaghiero, ne prende l' occasione per tacciarlo di viltà, come quello che aveva preferito ad una doverosa e sacra vendetta una pace tanto più disonorevole, quanto più sollecita, e per aver dimostrato che a placarlo e a farselo amico bastava caricarlo di bastonate (*Ben so che fosti figliuol d' Allaghieri*).

Valore morale e letterario della tenzone.

Questa, brevemente esposta, la contenenza dei sei sonetti. Del loro valore morale furono recati, sino a poco tempo fa, giudizi troppo gravi per insufficienza o inesattezza d'interpretazione; mentre non furono apprezzati abbastanza come documenti psicologici e letterarî, sebbene, già molti anni sono, il Carducci li stimasse « un saggio assai rilevante di quella *satira* tra individuale e di famiglia e di parte di quello scorcio del Dugento », « satira — egli notava — che anche il Cavalcanti amò fare e nella quale fu eccellente Rustico di Filippo e che poi vedesi sviluppata a tragica perfezione nella *Commedia* ». Il che è detto con esatta compiutezza, d'espressione, eccezion fatta per quell'accenno a intenti politici o partigiani che in questa tenzone mancano interamente; e meglio ancora lo stesso critico soggiungeva, con frase scultoria, che in queste prove poetiche del giovine Alighieri si scorge « la granfia del leone ».

È innegabile — e ben fece a rilevarlo il Torraca — che il Donati, forse nuovo alla poesia, riuscì a tener testa valoro-

samente al suo avversario; ma un confronto un po' accurato rivela subito la grande superiorità e il destino poetico dell'Alighieri. Anche le ingiurie più volgari sotto la sua penna acquistano un' espressione pittoresca e insieme un rilievo che sono indizio di singolare virtù innata d'arte. Il suo sentimento satirico nell' espandersi non è ragionamento o invettiva o filza d'epiteti, ma diventa un quadro palpitante di verità, una scena della vita reale, fatta per accenni, per iscorci, per allusioni, fin troppo rapide. Vediamo la Nella disgraziata (« mal fatata » vive tuttora sulla bocca del popolo toscano) tutta infreddata, anzi ghiacciata, che, raggomitolandosi nel letto, invano tenta di ripararsi con le coperte troppo corte; la udiamo tossire, lagnarsi del freddo, della tosse e del marito, che abbandona di notte il talamo, non « per Francia », come rinfaccerà il Poeta ai Fiorentini cupidi mercanti, ma per le sue gozzoviglie e dissipazioni rovinose. Vediamo e udiamo la madre di lei rimproverarsi quel matrimonio che è stata una sventura per la figlia, degna di quelle altre nozze che le erano offerte; borbottamenti di suocera corrucciata, che lasciano intravedere altre scene di liti domestiche in casa Donati. Ecco, più innanzi, associato nella stessa persona di Forese il goloso divoratore col ladro e falsario carico di debiti, l'uno e l'altro rappresentati mediante una serie d'immagini ardite, nelle quali ai « petti delle starne » alla « lonza » e al « cuoio » del castrone fanno riscontro le carte di debito scritte su carta « pecudina ».

Ecco, di nuovo, il Donati, la cui paternità solo monna Tessa potrebbe, forse, sapere, eccolo raffigurato in atto di diluviare e mettersi « giù per la gola, tanta roba », da esser costretto poi a « torre l'altrui », cioè la roba d'altri, così presto s'è divorata la propria.

Ed ecco, infine, lo stesso Forese, dalla « faccia fessa », andar per le vie di Firenze, segnato a dito, come pubblico ladro e fuggito dalla gente, che non sente sicura la propria borsa, mentre v'ha chi se ne sta a letto tutto tristo, tremando che non sia colto in flagrante, credendo d'essergli padre, « che gli appartien quanto Giuseppe a Cristo »!

Tirocinio satirico di Dante.

Tutto questo era segno di non comuni attitudini alla satira; e perciò non saremo noi a deplorare questa specie di aspro tirocinio satirico compiuto dall'Alighieri poco più che diciottenne, proprio in quegli anni che incominciava un altro tirocinio, nella schiera dei « fedeli d'Amore ». Infatti, senza ti-

more di esagerare, si può asserire che, nello svolgimento psicologico e poetico di lui, come lontana preparazione alla *Divina Commedia*, questi sonetti, usciti da un contatto rude e violento di quell'anima giovanile, giovanilmente esuberante, con la realtà, hanno un significato e un'importanza non minori che i suoi sonetti amorosi. Anche molti anni dopo, allorquando nello spirito e nella vita sua, prima ancora che nel poema, sarà avvenuta la mirabile catarsi morale e con l'elogio affettuoso della Nella e di Piccarda, e con l'episodio del sesto cerchio del *Purgatorio* Dante avrà celebrato una stupenda palinodia morale di quella tenzone, e da Virgilio, cioè dalla scienza illuminata dalla ragione, egli si farà ammonire essere « bassa voglia » il solo « voler udire » le risse plebee come quella scoppiata fra maestro Adamo e il greco Sinone, si vedranno ad ogni passo gli effetti di quella prima rissa poetica e personale combattuta a colpi di sonetto.

Il leone che, ancor giovinetto, aveva mostrato la granfia minacciosa, diventerà il poeta satirico, maturo e potente, della *Commedia*.

Il *Fiore* di ser Durante.

2. Dicevamo testè che la tenzone è « forse » il solo documento superstite della produzione satirica di Dante in quel periodo. Con quel « forse » alludevamo alla possibilità, se non alla probabilità, che a lui appartenga anche il *Fiore*, la preziosa riduzione del *Roman de la Rose*, la quale, in ogni modo, merita un posto in questa storia, sia che ser Durante, l'autor suo, certamente toscano, abbia a identificarsi nel suo glorioso contemporaneo, l'Alighieri, sia esso tutt'altra persona.

Nei 232 sonetti, nei quali con felice vigore di sintesi, è compendiato il grande poema di Jean de Meun (a quello di Guillaume de Lorris sono consacrati soltanto 34 sonetti), l'elemento satirico ha una parte assai notevole e per l'ampiezza dello svolgimento e pel suo valore artistico; una parte assai maggiore che non nell'originale francese, del quale a suo luogo s'ebbe a toccare in queste pagine. Infatti in ben quaranta sonetti sono, non soltanto conservati, ma talora accresciuti quei tratti che possono dirsi di satira antichiesastica e antifratesca che erano nel poema francese, sovrattutto quelli che contengono i consigli, i precetti e le confessioni di Falsembiante. In questa parte il rifacitore, che di solito è conciso, da buon toscano loquace, si lascia trascinare dalla materia, vi prende gusto, dando libero sfogo al proprio umore caustico e scher-

Satira antichiesastica.

zevole; si che noi dimentichiamo il testo francese e proviamo l'illusione d'aver dinanzi un prodotto originale d'uno dei nostri rimatori satirico-burleschi dell'estremo Dugento.

Falsembiante.

Giustamente il Mazzoni notò che la pittura di Falsembiante riesce sovrattutto ad una caricatura del clero, e che certe esclamazioni hanno il tono evidentemente sarcastico, come là dove si accenna a Maestro Sighieri e ai Paterini; e aggiunse che « dietro al sorriso diffuso si ha qua e là così la risata amara, come il ghigno sottile della satira », cioè si notano varie e non comuni gradazioni dello spirito e dell'arte satirica. Tale per l'appunto è il passo (Son. 126) dove Falsembiante dichiara che egli e i suoi seguaci facevano di tutto per procurare gravi danni ai loro nemici, denunziandoli come eretici ogni qualvolta non riuscissero a salvarsi in tempo con mezzi a lui cari o con doni di vini « preziosi » o di « be' sacchetti di fiorini »; e si vanta d'averne « distrutti » e « iscacciati » di molti eretici, con un'allusione che, sotto la penna del rimatore, apparisce coraggiosa, ai tristi processi di Prato, Arezzo e Firenze.

Contro gli ipocriti.

La satira diventa addirittura sanguinosa contro gli ipocriti che si servivano della religione ai loro intenti malvagi, e fa ricordare, ora un passo del noto ritmo satirico latino attribuito a Pier della Vigna, ora invece (Son. 98) sembra precorrere una terzina ardita della *Commedia* dantesca, quando, dinanzi allo spettacolo della « santa Chiesa » insidiata e minacciata da ogni parte, sovrattutto per opera di quelli che dovrebbero difenderla, ne prevede la rovina, se Dio non l'aiuti;

> Ed a me par che l'ha dimenticata,
> Po' sofera cotanto tradimento,
> Di color a cui guardia l'ha lasciata.

Più rara è la satira arguta, mentre invece non potrebbe essere più fieramente rampognatrice contro quei falsi religiosi « religiosi no, se non in vista » (Son. 90), lodatori della povertà a parole, ma, nel fatto, cacciatori, anzi pescatori di ricchezze (« e le ricchezze pescan coi tramagli »; quei frati, umili soltanto all'aspetto, nei quali la religione è falsa e sterile, o, come, con felice immagine, si esprime ser Durante, « non grana ». (Son. 90).

Contro i borghesi mercatanti.

Altrove udiamo una nota insolita, di satira fortemente aristocratica, ostile ai borghesi mercanti e trafficatori, la « gente nova » destinata fra non molto a sentire il flagello dell'Alighieri. Nè mancano tratti di spirito antifemminile,

Spirito antifemminile.

specialmenti notevoli quelli posti sulla bocca della vecchia (Son. 58).

Quivi è evidente il compiacimento onde il rifacitore toscano asseconda il poeta francese, per l' analogia dei proprî sentimenti con quelli del suo predecessore; ma egli, per dare un colorito più schiettamente italiano al poema, sostituisce i personaggi storici menzionati nel *Roman* con altri italiani e contemporanei. In tali casi si avvertono le maggiori aggiunte, come nel son. 92, quella su frate Alberto, l'inquisitore feroce.

Aggiunte ed omissioni atiriche.

Al contrario, certe omissioni caratteristiche (p. es. contro i lupi rapaci spogliatori del povero e sul matrimonio) si spiegano agevolmente con la diversità delle condizioni sociali ed economiche d'Italia, anzi della libera e florida Toscana, in confronto di quelle della Francia, in gran parte oppressa ancora dalla feudalità e dal potere regio insieme contendenti.

Concludendo, sia il *Fiore* opera dell'Alighieri o meno, è innegabile che chi consideri con la debita attenzione le manifestazioni varie e non di rado originali dello spirito satirico sovrabbondante, è tratto a pensare, per certe singolari analogie, alla tenzone da noi esaminata e, più ancora, ad uno stadio dell'arte dantesca che colleghi i sonetti contro Forese con la *Commedia*.

II. Documenti di satira nelle « Opere minori » di Dante.

1. Ancor prima che nel poema noi troviamo numerosi e tutt'altro che trascurabili documenti di spirito satirico nelle opere minori dell'Alighieri, perfino in alcune di esse nelle quali la satira ci appare del tutto inattesa.

Nella *Vita nuova*.

Per esempio, nello stupendo « libello » della *Vita nuova*, « operetta fervida e passionata », ma solo di passione, o meglio, di estasi e di fantasticherie d'amore, v'è un passo soltanto, nel cap. XXV, quello sui « grossi dicitori in rima », su coloro che componevano « non avendo alcun ragionamento in loro di quello che dicono », su coloro che « così rimano stoltamente » e dei quali egli, Dante, e il suo « primo amico », il Cavalcanti, « sapevano bene »; un passo in cui un lieve accenno di critica letteraria assume quell'espressione caustica e pungente onde l'Alighieri mostrerà di compiacersi in altre sue opere.

Nel *De vulgari eloquentia*.

2. Alludo anzitutto al *De vulgari eloquentia*.

Nella prima di queste due opere sono frequenti e carat-

teristici gli sfoghi dell'umor satirico e polemico di Dante, il quale ora (II, I, 7) si giova felicemente d'un'immagine tratta, com'è probabile, da un'epistola oraziana (I, XIV, 43), l'immagine del bue bardato e sellato a guisa di nobile destriero; ora, invece, nel rievocare con un sentimento d'accorata nostalgia e d'ira repressa, i proprî ricordi personali, rinfaccia a' suoi concittadini l'esilio a lui ingiustamente inflitto in cambio del suo grande amore per essa: « Florentiam adeo diligamus, ut quia dileximus, exilium patiamur iniuste ». Più singolare è il vedere il dialettologo, battagliero e mordace, del primo Trecento passare in rassegna le parlate delle diversi regioni italiane, travestendosi quasi da Giovenale, si che quella rassegna, ispirata spesso dalla passione politica, diventa acremente satirica. Così, ad es., il dialetto romanesco è, fra tutti gli altri, « turpissimum », anzi addirittura un « turpiloquium », della qual cosa, soggiunge lo scrittore, non è a far le meraviglie, dacchè i Romani sembrano primeggiare su gli altri popoli pei loro brutti e « fetenti » costumi. Similmente egli rifiuta con dispregio le parlate toscane e in particolar modo il « turpiloquio » dei Fiorentini, sebbene i Toscani, accecati dalla loro stoltezza, si arroghino il primato linguistico e letterario sugli altri Italiani.

Non contento di questo, il fiorentino randagio per la penisola tende l'orecchio alle canzonette satiriche che risonavano qua e là in dispregio e a scherno delle parlate delle varie regioni e ne tramanda un fuggevole ricordo ai posteri; tristi documenti, in fondo, degli umori municipali e ragionali che attestavano e insieme documentavano le discordie italiane, e dei quali l'anima dell'Esule, inacerbita dal dolore, era tutt'altro che immune.

La passione conferisce calore e vivacità artistica a molte pagine di questo trattato di lingua, nel quale la fantasia dello scrittore abbellisce col parlar figurato anche gli impeti satirici.

Ecco, a un certo punto (I, XV, VXIII), per un' immagine prediletta all'Alighieri (si ricordi la *selva selvaggia* dell' *Inferno* e la *trista selva* di Firenze, nel XIV, 64 del *Purgatorio*), l'Italia diventare « l'ytala silva », dalla quale sorgono i vari dialetti come piante dagli sterpi numerosi e spinosi che egli vuole sradicare e recidere senza pietà. Altrove (I, XII e XV) questo lavoro di revisione e di selezione del glottologo giovenalesco, inteso a rintracciare o, piuttosto, a formare il volgare illustre, diventa una fiera vagliatura, oppure (I, XVI) una cac-

cia, nella quale il volgare illustre è la pantera, che l'accanito cacciatore insegue e non riesce ancora a raggiungere.

Intanto il suo duro latino medievale, come selce percossa da una mano possente, sprizza scintille, sì che ne riesce talvolta illuminata, pur in un libro sulla lingua, la passione politica che agita lo scrittore.

Satira politica.

Un terribile capitolo (il XII del lib. I) che Ugo Foscolo si compiacque di tradurre, è una vera e propria invettiva di carattere schiettamente politico, nella quale, come bene osservò il Del Lungo, Dante ci fa udire una fragorosa orchestra satirica, un'orchestra del vituperio che, a maggiore scherno, fa suonare dagli stessi vituperati; e questi sono i principi potenti e prepotenti nella povera Italia di quel tempo, sono i principi Guelfi, sovrattutto gli Angioini e gli Estensi, invasati di superbia e d'avarizia plebea e seguaci di costumi bestiali, che appariscono come la più brutta antitesi con la nobiltà eroica libera incarnata già negli Svevi, gli « illustres heroes » dal cuore generoso. E quando si pensi alle sanguinose sferzate che l'Alighieri infligge agli odiosi signori da Este, reca stupore che da taluno sia negata o messa in dubbio la profonda intonazione satirica di quell'altro passo dello stesso libro (II, VI) dove, in via d'esemplificazione, avendo, cioè, soltanto l'aria di porgere un saggio di costrutto grammaticale gustoso e leggiadro « sapidus et venustus », adduce la proposizione seguente: « Laudabilis discretio Marchionis Estensis et sua Magnificentia preparata cunctis, illum facit esse dilectum ». Lungi dall'esservi quella contraddizione che qualche dantista volle vedere col passo precedente, ha ragione da vendere il Del Lungo di sentirvi una « terribile ironia ».

Lasciamo altri passi del *De vulgari eloquentia*, fortemente impregnati di satira politica, lasciamo Carlo di Valois flagellato e schernito (II, VI; cfr. *Purgat.* XX, 70 sgg.) con l'epiteto di « Totila secundus » per le violenze commesse contro la libertà di Firenze e pel suo vano tentativo fatto contro i Siciliani, e restringiamoci a rilevare altre originali e, quasi direi, plastiche figurazioni satiriche d'indole più propriamente letteraria, nelle quali, dopo il glottologo, ci apparisce il critico della poesia contemporanea armato di sferza. Nelle sue pagine i miseri rimatori che vorrebbero imitare i grandi, trascurando le ragioni della scienza e dell'arte, sono ammoniti sarcasticamente come tante oche, pesanti per natura e goffe,

Satira letteraria.

che volessero imitare gareggiando con l'aquila che s'innalza coi suoi voli arditi verso il cielo: « tanta presumptuositate desistant, et si anseres naturali desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari ». Chi non riconosce quest' aquila « astripeta ». quelle oche che indarno battevano l'ali nella bassura? Una di quelle oche che coi suoi artigli aquilini Dante si piacque di spennacchiare, troppo crudelmente severo, fu Guittone coi suoi fautori, che, sebbene portati a cielo da certi ignoranti (« ignorantie sectatores »), apparivano a lui come la plebea negazione della grande e nobile arte (III, VI).

3. Se nel *De vulgari eloquentia* l'Alighieri, a dispetto della materia, diede libero sfogo al proprio estro satirico, si da offrirci talvolta l'immagine d'una *Frusta letteraria* del primo Trecento, egli si sforzò invece, resistendo alle tentazioni della materia stessa, di riuscire più calmo ed obbiettivo nel *De Monarchia*. Nel *De Monarchia*.

Tale infatti ci apparisce questo memorabile trattato, forse anche per l'età in cui fu o primamente composto o rielaborato; non per altro tutto informato a quella serenità e quasi freddezza che vi riconobbe qualche dantista. Certo, il biasimo, la riprovazione, la ribellione di quella grande anima amareggiata, non tanto dalle sventure sue proprie, quanto da quelle ond'egli vedeva afflitta l'Italia e l'uman genere, in quest'opera tendono ad esprimersi nel tono sentenzioso morale, solenne e grave, che talvolta sembra riecheggiare quello delle Scritture. Ma altre volte il tono si eleva e diventa aspro e violento, come al principio del libro II, I, dove par di vedere lo scrittore atteggiare il labbro a un sorriso di sprezzo amaro dinanzi allo spettacolo degli errori, dei folli e stolti conati dei re e dei popoli della terra invano ribellanti alla provvidenziale autorità di Roma e dell'Impero. Di quando in quando lo scrittore fa sibilare la sferza contro i nemici dell'idea imperiale, oppure (II, X) contro i giuristi presuntuosi, armati di sofismi, o contro gli altri avversarî ancor più colpevoli e pericolosi, perchè mascherati di falso zelo religioso, « zelatores fidei christiane », in realtà usurpatori delle rendite, specialmente delle decime spettanti ai poverelli di Cristo (cfr. *Paradiso*, XII, 22), depauperatori della Chiesa, simulatori della giustizia e della pace e perciò nemici anche dell'imperatore, esecutore della giustizia in terra. Contro i cattivi giuristi.

Parole gravi, animate da spiriti antiecclesiastici, Spiriti antiecclesiastici.

usa Dante anche là dove inveisce contro i Guelfi vituperatori dell'impero romano, sedicenti figli della Chiesa, e dove impreca contro la donazione costantiniana (alla fine del lib. II), e più ancora nel punto (III, III), in cui passa in rassegna e frusta senza pietà le tre schiere nelle quali, secondo lui, si suddividono i nemici dell'Impero. Di quello della seconda egli dice che, accecati dalla cupidigia « insaziabile » osavano proclamarsi figli della Chiesa, mentre sono figli del demonio, « dum ex patre diabolo sunt »; espressione cotesta che ci ricorda la leggenda dei figli e delle figlie del diavolo, da noi già accennata come uno dei temi della satira medievale.

Nelle *Epistolae*.

4. Più larga messe di documenti satirici d'indole essenzialmente politica ci offrirebbero, qualora fosse il caso d'una indagine minuta, le *Epistolae*, delle quali in generale può dirsi che appunto la presenza di questi copiosi elementi di satira soggettiva che recano così schietta l'impronta dantesca, porge un argomento non disprezzabile in favore dell'autenticità loro.

Vi vediamo dominare, specialmente in tre di esse, la forma dell'invettiva oratoria e quella dell'apostrofe magniloquente e talvolta sarcastica.

L'epistola indirizzata ai Fiorentini (epist. VI), in occasione dell'impresa di Arrigo VII, è tutta una violenta requisitoria, quasi un *pamphlet* politico, di minacce e di fosche profezie contro i più tristi fra gli abitatori della traviata Italia (*delirantis Hesperiae*); quella, ad Arrigo di Lussemburgo, (Ep. VII) abbonda d'improperi contro Firenze, « sozza volpicciattola dal puzzo ammorbante, crudele ruina, vipera che tenta di mordere il seno della madre (Roma), Mirra scellerata e incestuosa, che s'accinge ad impuri abbracciamenti col padre suo (il pontefice) ». Infine, ne l'epistola, ai Cardinali raccolti a Carpentras per eleggere il successore di Clemente V, (ep. IX) la passione satirica predominante, di carattere antichiesastico, si mescola ed urta, fiammeggiando, col sentimento politico che si direbbe nazionale ed antifrancese, e si esprime con impeti iracondi, con epiteti gravi, con profezie minacciose.

Sono frequenti le espressioni satiriche che ne ricordano altre consimili del poema dantesco; e la violenza, l'ardimento della forma ne sono tali, sovrattutto contro il clero pervertito dalla cupidigia, che lo scrittore se ne accorge, ma non per questo s'arresta o tentenna; egli compie un dovere, al quale lo costringono le colpe altrui; facendosi interprete clamoroso,

aperto accusatore di ciò che gli altri osano appena mormorare o pensare o sognare nel loro cuore dolente: « Omnes enim, quae garrio, murmurant, aut cogitant, aut somniant .... Jam garrulus factus sum, vos me coegistis ».

Ancora una volta il latino di Dante, pur irto di asperità medievali e tumido d'immagini e agitato di mosse scritturali, ben si piegava ad esprimere le ire e i disdegni e i fieri corrucci di quell'anima, che lampeggiano perfino nelle *Eclogae*, talora con una vera e propria reminiscenza giovenalesca (Ecl. epist. I: « Sic dedit indignatio vocem »).

Ma soltanto nella lingua volgare d'Alighieri poteva trovare uno strumento veramente adatto ad esprimere il proprio pensiero, soltanto nelle opere volgari poteva attingere altezze nuove, fissando in forme immortali d'arte il sentimento traboccante dal suo cuore, spesso esacerbato, di esule.

Nel *Convivio*.

5. Frutto prezioso ma amaro dell'esilio, il *Convivio* reca in sè numerose tracce dei crucci e delle ire del Poeta, il quale ci apparisce spesso in quest'opera come banditore ispirato, convinto della virtù, e riprensore acerbo del vizio, implacabile contro i malvagi. L'Esule afflitto, ma indomito, interrompe non di raro la dissertazione scolastica, le tormentose sottigliezze della dialettica per inveire e tonare, dando volentieri al proprio pensiero un atteggiamento risolutamente satirico. Anche in tali casi egli suole ricorrere a quel parlar figurato, fortemente e anche brutalmente immaginoso nel quale si rivela maestro insuperabile.

Pieno d'un concetto alto e severo della scienza, sin dal principio Dante manifesta un dispregio profondo per quegli uomini volgari che vivono estranei alla vita intellettuale, « Miseri... che con le pecore hanno comune cibo ». Ma reputandoli non degni della sua ira, raccomanda ai buoni di usare misericordia « invèr di quelli che in bestiale pastura veggiono erba e ghiande gire mendicando » (I, 1). Evidentemente, in quest'uomo non evangelico, era una misericordia a parole e a suon di sferza! Eguale dispregio e per consimili azioni egli rivela per « la falsa opinione » del « volgo », di « quelle popolari persone » che sono « orbate dell'abito della luce discretiva » e quindi « cieche » (I, XI).

Contro gli avversari del volgare.

Caldo rivendicatore dei diritti del volgare nuovo, egli serba un culto che sa di venerazione religiosa pel latino, e perciò deplora che lo studio di questo sia scaduto tanto in basso, nelle

mani del volgo, per colpa di coloro che avrebbero dovuto coltivarlo degnamente, per « malvagia disusanza del mondo » egli dice, la quale ha indotto molti a lasciare « la letteratura a co- « loro che l'hanno fatta, di donna, meretrice e « questi nobili « sono principi, baroni e cavalieri e molta altra gente nobile, « non solamente maschi, ma femmine . . . » (I. IX). Pel volgare invece egli prova una tenerezza appassionata, che gl'ispira quella memorabile invettiva (I, XI) « a perpetuale infamia e depres- « sione delli malvagi uomini d'Italia, che commendano lo vol- « gare altrui e lo proprio dispregiano ».

Dante non ha peli sulla lingua per nessuno. Dei « cattivi dicitori d'Italia » che hanno a vile questo prezioso volgare afferma con voce iraconda che, se « questo è vile in alcuna « cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca mere- « tricia di questi adulteri ». Non minor violenza di linguaggio egli adopera nel discutere delle Corti degeneri del tempo suo, delle quali scrive che, mentre in antico « fu tanto dire cortesia quanto uso di corte », se « questo vocabolo oggi si togliesse dalle corti, massimamente d'Italia, non sarebbe altro a dire che turpezza » ! (II, XI).

Contro le Corti degeneri.

Satira politica.

Anche dalle pagine di questo trattato d'indole filosofico-letteraria scoppia qua e là, in tono di satira, la passione politica. Col linguaggio figurato a lui prediletto, tratto dalla zoologia, l'Alighieri impreca contro gli avversari dell'impero che proclama « stoltissime e vilissime bestiuole » che di uomini hanno soltanto la sembianza, e contro di questi scaglia la sua maledizione: « Maledetti siate voi e la vostra presunzione e chi a voi crede » ! (IV, V). Come nel *De vulgari eloquentia*, anche qui rivolge la sua parola severamente ammonitrice ai principi italiani contemporanei, « principi e tiranni », fra i quali menziona Carlo II d'Angiò e Federico II d'Aragona, e alterna apostrofi iraconde e sarcasmi pieni di scherno pungente (p. es. IV, XV) l'accenno ad Asdente, IV, XXVII l'accenno a Firenze) e talora col cuore commosso e sanguinante, al ricordo di Firenze iniqua esiliatrice, s'innalza sino alla più alta espressione dell'eloquenza satirica.

Satira antichiesastica; contro i leggisti e i medici.

Neppure in questo trattato Dante risparmia gli ecclesiastici indegni, anzi « quasi tutti li religiosi », che mette in fascio coi legisti e coi medici, perchè anch'essi » non per sapere studiano, ma per acquistare o moneta o dignità », bruttati come sono « o di avarizia o di ambizione » (III. XII).

Sparsi qua e là troviamo poi altri documenti di satira morale e sociale, anche se generici, sempre notevoli per impeto di vera passione. Valga per tutti l'imprecazione contro i « malastrui e malnati », che ostentano una disonesta e falsa larghezza usurpando l'altrui, facendosi belli della roba sottratta ai deboli, ai poveri e ai popoli oppressi (IV, XXII).

Non di raro dunque in queste pagine del trattato filosofico-letterario si sente il fervore battagliero d'un poeta, il quale è naturale che ci si riveli meglio coi suoi irrefrenabili atteggiamenti satirici nel verso.

Nel *Canzoniere.*

6. È noto che le rime di Dante che vanno sotto il nome di *Canzoniere,* sono in massima parte amorose, in parte filosofico-morali, e che fra essi si cerca invano qualche saggio di quei canti di battaglia, sul tipo del serventese occitanico, di cui avevano dato esempio Guittone d'Arezzo e qualche altro rimatore da noi rammentato. Forse non andrebbe lontano dal vero chi pensasse che egli, il quale aveva pure additato la *virtù* e le *armi,* insieme con l'*amore,* come la materia più degna della canzone, si astenesse dal seguitare e perfezionare quegli esempi anche per l'avversione profonda che gl'ispirava l'Aretino. Vero è per altro ch'egli concentrò nel poema tutte le sue migliori energie, dando la sua grande battaglia per le cause più nobili. In ogni modo, non mancano neppure nel suo *Canzoniere* alcuni documenti dell' attitudine alla satira che aveva il suo spirito appassionato, tanto più preziosi e degni d'essere, sia pure rapidamente, accennati, quanto più rari.

Già nell'àmbito della poesia amorosa egli s'innalza e si distingue dalla folla dei rimatori così di Provenza, come d'Italia per certi ardimenti nuovi onde anche nella sua passione d'amore sembra agitarsi il demone dell'odio e della vendetta, il grido d'una ribellione, d'un'imprecazione, d'una minaccia, il turbinare d'una sensualità trascendente qualsiasi forma convenzionale. Alludo con questo al piccolo ciclo misterioso delle così dette *rime pietrose,* alle quali appartengono i due memorabili versi del noto congedo, dove inviando la canzone alla sua donna « scherana, micidiale e latra », soggiunge:

> E dàlle per lo cor d'una saetta,
> Chè bell'onor s'acquista in far vendetta

cioè, nel far giusta vendetta, nel punire giustamente i colpevoli.

Veramente, le saette vendicatrici della sua Musa l'Ali-

ghieri riserberà al poema, ma è indubitato che egli si dimostra talvolta temibile « arciere » anche nelle rime. Di certe canzoni filosofiche, foggiate secondo la consuetudine trovadorica della *chanzos sirventes,* il veleno della riprensione morale si fa sentire alla fine, cioè nel commiato. Così, ad esempio, la Canz. *Amor, che muovi tua virtù dal cielo*, canzone citata nel *De vulgari eloquentia*, si chiude con questi versi notevolissimi:

> Canzone, a' tre men rei di nostra terra
> Te n'andrai, anzi che tu vadi altrove;
> Li due saluta e l'altro fa che prove
> Trarlo fuor di mala setta in pria;
> Digli, che il buon col buon non prende guerra.

Versi sibillini anche per le allusioni personali che essi recano, ma che in ogni modo implicano un fiero biasimo inflitto a Firenze e fanno pensare a quelli più famosi « Giusti son duo, ma non vi sono intesi ». La canz. *Doglia mi reca nello core ardire,* anch'essa citata nel *De vulgari eloquentia,* contiene certe punte di satira antifemminile, e, più ancora nella forte invettiva contro l'avarizia e gli avari, che offre un bel saggio di satira morale.

Ma la Musa satirica dell'Alighieri poeta del *Canzoniere* spicca un volo sublime con la Canz. *Tre donne intorno al cor mi son venute*, nella quale l'allegoria diffusa e nel tempo stesso profonda, lungi dal velare o indebolire il concetto, anzi il sentimento appassionato, gli aggiunge rilievo, solennità ed efficacia così morale, come artistica.

Considerando bene, si vede che di questa canzone, che racchiude un breve, rapido, intenso dramma psicologico e nella quale il poeta si afferma mirabilmente come cantore della « rettitudine », il concetto fondamentale, quale apparisce sin dai primi versi di essa, è severamente, austeramente satirico. Infatti, non v'è invettiva, nè apostrofe che eguagli in efficacia questa plastica e superba rappresentazione delle tre Virtù (la Drittura e probabilmente due altre manifestazioni della Giustizia, il Diritto umano e la Legge) le quali, raminghe, perseguitate dagli uomini malvagi (*il secol selvaggio* della *Commedia*), con le altre Virtù, la Liberalità e la Temperanza, trovano, insieme con l'Amore, unico rifugio e salvezza nel cuore del Poeta, come « a casa d'amico ». A lui balena la speranza d'un prossimo liberatore e vendicatore dei vizi, delle follie,

dei traviamenti umani e quindi l'illusione del ritorno in patria; dai colloquî di quelle divine addolorate egli attinge, nella sventura, nuove energie, onde l'esilio che gli era stato inflitto per infamia, egli proclama un onore per lui, rassegnato, in caso, a cadere nell'impari lotta a difesa dei buoni, cioè delle virtù oppresse.

Ma prima di cadere, l'Esule che nel cuore grande accoglieva veramente e l'Amore e ogni più alta virtù e la divina fiamma della poesia, doveva combattere le più gloriose battaglie, nelle quali si valse anche delle armi poderose della satira.

« In rimproverio del secol selvaggio ».

III. — La Satira nella « Divina Commedia »,

1. Il valore artistico e morale degli elementi satirici compresi nella *Divina Commedia* è tale non soltanto da giustificarne una trattazione relativamente larga, ma da permettere altresì di trarne una definizione del poema che, forse meglio delle molte altre messe innanzi fino ad ora, valga a riassumerne i caratteri fondamentali. E in verità, quando si pensi al concetto che nel Medio Evo si soleva avere della *profezia*, come d'un insegnamento e d'un monito solenne, e si consideri la copia straordinaria di elementi anche schiettamente profetici che s'ha nell'opera dantesca e l'intima connessione di questi coi satirici, pur essi copiosissimi, s'é indotti a definir la *Commedia* come « una grande profezia satirica in forma di visione ».

Una definizione della *D. C.*

2. Ma lasciando le definizioni, le quali, se sono tutt'altro che inutili, hanno sempre un valore assai relativo e approssimativo, è certo che questo aspetto satirico del poema dantesco fu apertamente additato e quasi ostentato dallo stesso Alighieri, riconosciuto dai suoi contemporanei e ammirato poi per lunga secolare tradizione sino ai giorni nostri.

Del poeta satirico, infatti, Dante non ebbe soltanto l'istinto geniale, felicissimo, l'impeto fecondo, l'irresistibile virtù creativa; ne ebbe inoltre piena coscienza e amò proclamarlo senza ambagi, senza reticenze, con quella sincerità sdegnosa che era propria della sua natura.

Consapevolezza di poeta satirico nell'Alighieri.

Tre passi del poema, sopra tutti gli altri notevoli, stanno a dimostrare com'egli, nel farsi conferire dagli spiriti più diversi, dai confini più lontani del suo oltretomba, un sublime officio

Proclamata legittimità del suo officio censorio.

di giudice e di censore, abbia immaginato se stesso munito, per compierlo, non solo dell'« usbergo » d'una coscienza purissima, ma anche dell'arma infallibile della satira.

Nell'episodio di Brunetto Latini.

Dapprima (*Inf.* 15, 61-78), tra i fumi e le fiamme del terzo girone infernale, ser Brunetto, predicendo all'antico discepolo il suo glorioso destino e le inimicizie dell'« ingrato popolo maligno », delle « bestie fiesolane », sembra farglisi anche maestro di eloquenza obiurgatoria. Più tardi (*Parad.* 17, 124 sgg.), tra i fulgori di Marte, al trasumanato viandante dei cieli il trisavolo

La missione conferita a D. da Cacciaguida.

assegnerà con « parola » intenzionalmente « brusca » e incoraggiandolo con affettuosi allettamenti, la sua missione di « vate » rinnovatore e rampognatore dall'accento spietatamente satirico. Non basta. La sua « parola brusca » dovrà diventare come « un grido » terribile, come un « vento » flagellatore delle cime più alte; non solo « argomento » grande, cotesto, di onore al Poeta, ma cagione di più vasti effetti all'opera sua, che dalla scelta quasi aristocratica nella *esemplificazione* satirica degli spiriti colpevoli più insigni doveva derivare una maggior giustizia distributiva e insieme una più profonda efficacia al verso giustiziere.

Investitura celeste di poeta satirico.

Ma non pago ancora di ciò, con un ardito « crescendo », il Poeta immagina più oltre (*Parad.* 27, 64 sgg.) una vera investitura e quasi consacrazione celeste della sua alta missione di poeta satirico, interprete privilegiato e ministro della « vendetta », cioè della Giustizia divina.

La consacrazione da parte di S. Pietro.

> E tu, figliuol, che per lo mortal pondo
> ancor giù tornerai, apri la bocca,
> e non asconder quel ch'io non ascondo.

Tali, dopo la terribile invettiva che aveva fatto trascolorare i beati, cioè dopo un esempio così straordinario, le parole che S. Pietro rivolge all'Alighieri. Chi non sente la magnifica grandiosità di questa finzione?

L'Alighieri approfittò mirabilmente delle lezioni avute, adempì, com'egli solo poteva, l'alto officio commessogli, sì da diventare alla sua volta un maestro insuperabile di satira, il vero Giovenale cristiano, di tanto maggiore dell'antico. Armato in tal modo, egli scese in campo, annunziatore e preparatore del Veltro da lui stesso preconizzato, così ricco di ardimenti come di genio, fremente di sdegni magnanimi come di fede invitta, d'entusiasmo eroico nel suo ideale, che era una sublime utopia.

3. Di questa sua eccellenza paurosa si accorsero, lui ancora vivente, i contemporanei del Poeta.

D. satirico nelle attestazioni dei contemporanei.

Giovanni Del Virgilio nel carme col quale lo invitava a lasciare la quieta Ravenna per recarsi da lui a Bologna, centro grande di coltura e di studî, lo chiamava, fra altro, « censor liberrime vatum » cioè (benché altri tenti di spiegare diversamente) « fra i poeti il censore più libero », della quale espressione sembra un'eco quella adoperata dal Petrarca in un noto passo dei *Rerum memorandarum* (lib. II, cap. IV).

Giovanni Del Virgilio.

Giovanni Villani.

E chi non rammenta ciò che Giovanni Villani, con temperanza, in un Guelfo nero, lodevole, lasciò scritto nella rubrica dantesca della sua *Cronaca:* « Bene si dilettò [Dante] in quella Commedia di garrire e sclamare a guisa di poeta forse in parte piu che non si convenia, ma forse il suo esilio gliele fece fare »?

Giovanni Boccaccio.

Un altro Giovanni, il Boccaccio, dopo aver riconosciuto con ammirazione « l'anima alta e disdegnosa » del Poeta, il quale nel poema si propose di « mordere secondo i meriti e premiare secondo la sua dignità, la vita degli uomini », non solo non disapprovò le fiere invettive contro l'ingrata Firenze, ma seppe trarne ispirazione egli stesso a sfoghi violenti e coraggiosi nelle sue prose (nella *Vita* e nel *Commento*), si che meriterebbe d'esser suo il bel sonetto-prosopopea, *Dante Alighieri son, M'inerva oscura,* che i codici sembrano negargli.

Nei secoli seguenti.

Troppo lungo sarebbe il raccogliere anche solo le principalissime attestazioni che della fama di Dante poeta satirico ci sono rimaste nei varî secoli. Basti ricordare che, nella seconda metà del Cinquecento Jacopo Mazzoni, il cesenate autore della *Difesa della Commedia di Dante*, giunse sino a definire la *Commedia* « un poema satirico » e a insistere che « tutta l'opera è una satira », e nel secolo seguente Mons. Lorenzo Azzolino in una sua satira, proclamava l'Alighieri, con secentesca ampollosità, « il Principe satirico ». Meglio, più tardi, il Gravina accostava la Commedia di Dante a quella di Aristofane « emendatrice dei vizi e dipintrice dei costumi ». In quei medesimi anni, sul principio del Settecento, Giuseppe Bianchini, nel suo povero trattatello *Della Satira italiana,* scrisse che Dante era « comunemente tenuto come il primo inventore della satira italiana, almeno di quella seria ». Di che il Baretti dandogli sulla voce nella *Frusta,* scherzava sulla novità di questo giudizio peregrino, osservando che « tutti sanno a mente che Dante è stato un poeta assai satirico ».

Jacopo Mazzoni.

Il Gravina

G. Bianchini.

Giuseppe Baretti.

Ma il rimprovero era fuor di luogo, perchè le verità è pur inevitabile, anzi necessario ripeterle; nè aveva torto di lì a poco Gaspare Gozzi di far dichiarare da Giovenale che Dante era « uno dei più cari amici suoi », perchè nessuno aveva avuto mai come lui « tanto polso nel dir male dei vizî », e ben volentieri lo riconosceva come suo amico e padrone.

Gaspare Gozzi.

Nel crescente risveglio degli studî danteschi, iniziatosi appunto nella seconda metà di quel secolo, e proseguito poi dai Classicisti e dai Romantici, si venne apprezzando sempre meglio anche l'importanza della satira dell'Alighieri, in attinenza coi tempi che la videro sorgere. Più volte ebbe a trattarne da par suo Ugo Foscolo, mentre Vincenzo Monti asserì la vera Musa di Dante essere stata lo sdegno e il Manzoni, nell'*Urania*, esaltò il « divo Alighier » come « de l'ira maestro e del sorriso ». Il quale giudizio s'appropriò, con le stesse parole, il Gioberti, rivelatosi, del resto, studioso egregio di Dante.

I moderni.

Pel Mazzini, ammiratore ardente del Divino Poeta, questi « nelle sue pagine immortali incise la nobile sua vendetta »; e un grande dantista, il Tommaseo, ebbe a osservare che « le bellezze del poema dantesco più campeggiano, dove al Poeta più abbondano gli sfoghi iracondi ». Di acute considerazioni sono ricchi i noti scritti del Bartoli e del De Sanctis, secondo il quale, la *Commedia* « è una battaglia che il Poeta dà ai suoi avversarî » e « in questa battaglia appunto è la satira ». Per tacere del Gaspary e del Kraus, che riconoscono la singolare forza ed originalità della poesia satirica dantesca, rammenterò in fine il Carducci, che la satira di Dante, già sorta nelle prime rime della giovinezza, disse « sviluppata a tragica perfezione nella *Commedia* »; e il De Lungo, il quale affermò che la « nota obiurgativa è poi, in fine, fondamentale nel divino poema ».

Per chiudere questa rapidissima rassegna, con tre moderni poeti stranieri, a puro titolo di curiosità, rammento che il Lamartine, il meno atto forse a comprendere la potenza della poesia dantesca, osò definire la *Commedia* una tanaglia d'aguzzino; che il poeta dei *Châtiments,* in un capitolo del suo *Shakespeare,* consacrato all'Alighieri, si piacque di accennare col suo stile scintillante ad un parallelo fra Giovenale e il Nostro, proclamando le superiorità di quest'ultimo. Più vigorosamente efficace, Arrigo Heine, nella *Germania,* volgendosi al re della sua patria, esclama: « Or badi, e piuttosto che i poeti offenda « gli Iddii, però che questi, non quelli, perdonano, e il Signore

Tre poeti stranieri.

« ritolse la sua preda all'inferno; ma dall'inferno di Dante, non « s'esce, non c'è speranza ai confitti nelle tremende terzine ».

Genesi della satira dantesca.

4. Questo coro di giudizî ammirativi, e non sempre misurati, rende ancor più doveroso il tentare una breve indagine sulla genesi, sui caratteri intimi e sulle più originali espressioni dello spirito satirico dell'Alighieri, la quale non tanto ci permetta di assegnargli il posto altissimo che merita d'avere — e già occupa indisturbato — nella storia della satira nostra, quanto ci renda men difficile l'intenderne le vere ragioni e di gustarne con maggiore consapevolezza le svariatissime manifestazioni.

La fonte prima di essa.

La fonte prima della satira dantesca va ricercata anzitutto nell'individualità stessa del Poeta, la quale, rivelatasi, come s'è veduto, fortemente, ma in forme rudimentali o secondarie e frammentarie, nelle rime giovanili e nelle altre opere minori, si esplica in tutta la sua pienezza e potenza nel poema. Quindi la necessità di rilevare in breve quelli fra i tratti caratteristici della psicologia dantesca che più fanno al nostro proposito.

L'individualità del Poeta.

La psicologia dantesca come sostrato della poesia satirica.

Al pari di tutti i veramente grandi, e specie di quelle età storiche che sono o si soglion considerare come primitive, anche l'Alighieri ci si presenta dotato d'una singolare semplicità di ben rilevate linee morali. Anima appassionata, entusiastica per eccellenza, egli reca per suo contrassegno una forza indomita, una grandezza costante e insieme una sincerità meravigliosa, spinta sino all'audacia, onde la sua immagine interiore traspare da tutto il poema, « come festuca in vetro ». È un'anima di quelle che oggi si direbbero impulsive, ma dagli impulsi nobilissimi, e nelle quali l'attività è essenzialmente di pensiero, e questo è preceduto sempre e accompagnato da una straordinaria potenza di riflessione e di astrazione.

La superbia di D.

Fra le passioni che fremono e tumultuano in essa, ve n'ha una dominante, la superbia, la buona superbia, che nel Poeta è risoluta coscienza della propria superiorità, e riesce per lui una forza, anzi la salvezza nelle traversie della vita, anche se nel manifestarsi rifugge dai mezzi termini, e non sa evitare certe apparenti contraddizioni. Chi, ad esempio, non ricorda la scena di Oderisi da Gubbio e la esplicita predizione che della gloria trionfante del Poeta risuona lì per l'appunto, sui balzi dove si purgano i superbi, e il sentimento che vi si afferma irresistibile, nonostante le considerazioni sulla vanità e la labilità della fama terrena, nonostante quel *forse* (*Purg.*, 11. 98),

nonostante la successiva confessione del « gran tumore » che a lui pareva « appianarglisi » nel cuore (*Purg.*, 11, 119) alle parole del Gubbiese?

disdegno.

A questa superbia s'accompagna, nell'anima del Poeta, come abito morale e come esplicazione necessaria, nelle contingenze della vita, un grande disdegno, che consisteva, disse bene il De Sanctis, in un sovrano dispregio di tutto ciò che era fiacco e plebeo; « alma sdegnosa » veramente, com'egli si proclama per bocca di Virgilio, con un gesto e con una benedizione che valgono tutto un capitolo d'autobiografia morale.

Che un tale sentimento trasparisse dall'espressione del volto, dagli atti della persona, da una scontrosa misantropia ci è buon testimonio Giovanni Villani, dove scrive con un tratto felicissimo d'iconografia spirituale: « Questo Dante per suo sapere fu alquanto presuntuoso, e schifo e isdegnoso, e quasi a guisa di filosofo, mal grazioso, non bene sapeva conversare coi laici ».

Questo disdegno Dante serbò sempre nella vita, attraverso le cui brutture e iatture egli passò in quel medesimo atteggiamento onde seppe raffigurarci stupendamente con pochi tocchi michelangioleschi, il Messo celeste, che varcando la palude Stigia, « con le piante asciutte », « dal volto rimovea quell'aer grasso », e con un'espressione del viso che il Poeta rende in forma esclamativa: « Ahi quanto mi parea pien di disdegno! ».

L'ira

« Alma sdegnosa » dunque, e come tale, facile a prorompere nell'ira, non nell'ira « mala » o « folle », ma in quella « buona » (quella « ira per zelum » per la quale, secondo Gregorio, « appetitus sensitivus contra vitia et mala movetur secundum ordinem rationis »), se non proprio in quella « santa » che egli, seguendo le Scritture, attribuiva a Dio. Pronta per ciò stesso alla « vendetta », che nel linguaggio dei libri Santi e degli Statuti italiani del tempo era sinonimo di giustizia, di giusta punizione, di sentenza di condanna o di condanna; sicchè il Poeta potrà bene immaginare che Ugo Capeto (*Purg.*, 20, 93) contro le vergogne dei suoi discendenti invochi impaziente la giustizia divina, con queste parole:

> O Signor mio, quando sarò io lieto
> A veder la vendetta che, nascosa,
> Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?

ed egli stesso, nei conflitti del suo cuore appassionato, proclamerà « che bell'onor s'acquista in far vendetta » santificando, come disse il Perez, la prepotente fra le passioni del suo secolo.

O anche il suo maestro, nel *Tesoretto* (vv. 2117 sgg.) non aveva forse inculcato il dovere di pensare giorno e notte alla vendetta, una volta che si sia stati veramente offesi?

5. Si capisce che una tale anima, posseduta da tali passioni, avvezza a siffatti atteggiamenti, doveva avere una singolare disposizione alla satira; onde, per dirla col Tommaseo, come è vero che ogni passione ha un linguaggio e un' intonazione sua propria, così di questa passione dominante nell'anima dantesca il linguaggio doveva essere la satira, e l'intonazione, la satirica.

Singolare disposizione di D. alla satira.

Ad assecondare queste tendenze psicologiche e quindi artistiche dell'Alighieri contribuivano altre condizioni o consuetudini interiori, sovrattutto quel pessimismo, che, proprio di ogni grande idealista e sognatore, era nel fondo stesso del Cristianesimo verso quanto fosse terreno, attinente a questa vita mortale, della quale il Poeta ci lasciò la definizione più terribilmente vera di qualsiasi altra (« *il* vivere ch'è un correre alla morte »).

Era un pessimismo morale che naturalmente divenne anche sociale e politico, come bene osservarono il Salvemini e l'Arias, manifestandosi in un « conservatorismo » rigido e intollerante.

Al contatto di quest'anima con la realtà presente doveva avvenire un urto tragico, nel quale essa, vigorosa com'era, non si lasciava nè fiaccare, nè piegare, ma rimbalzava o indietro, rifugiandosi nel lontano passato, di cui pareva sentire idealizzandolo, quasi un'accorata nostalgia, oppure in avanti, arditamente, nel futuro vagheggiato, onde scaturiva o la forma del rinfaccio per antitesi obiurgativa, o quella della profezia satirica.

Non ho qui bisogno di dire che la molla maestra di tutte queste azioni e reazioni psicologiche e delle loro manifestazioni poetiche, come di tutto il poema era il principio filosofico del libero arbitrio.

Il principio filosofico del libero arbitrio.

Non per nulla l'Alighieri aveva scritto nel *Convivio*: « E pero è da sapere, secondo la sentenzia del Filosofo nel terzo dell'*Etica*, che l'uomo è degno di lode o di vituperio solo in quelle cose che sono in sua podestà di fare o di non fare . . » (III. 4).

Tale appunto la ragione filosofica dei « vituperî », cioè della satira, di cui abbonda la *Divina Commedia* e che un altro movente, pur filosofico, trovava nel concetto che Dante aveva della *virtú*, « una cosa (diceva) mista di nobiltà e di passione » (*Conv.* IV. 20).

6. Altre cagioni, esteriori, favorivano questi atteggiamenti satirici dell'anima e della poesia dantesca, le condizioni politiche dell'Italia e di Firenze in particolare, e quelle personali, del Poeta, che ne conseguirono, soprattutto l'esilio.

Impulsi esteriori alla satira.

L'esilio.

Se in un certo senso ebbe ragione il Carducci di salutare messer Cante come il massimo ispiratore e rivelatore del genio dell'Alighieri; se altri bene considerò il poema quasi il frutto glorioso dell'esilio, e notò che senza questo non avremmo avuto la *Commedia*, almeno quale l'abbiamo, e che per esso la poesia di Dante, da municipale, fiorentina o toscana come sarebbe rimasta, diventò nazionale e insieme universale, tutto ciò si applica in particolar modo alle manifestazioni satiriche del nostro Poeta.

Non occorrono molte parole per provare che ad ognuno « degli amari passi » dell'esilio anche l'orizzonte della sua satira dovette venirsi slargando. Il Poeta che lanciò nei secoli il verso divinamente superbo e sdegnoso: « L'esilio che m'è dato, onor mi tegno », era naturale che nel suo doloroso pellegrinaggio attraverso il « giardin dell'impero » divenuto l'*ytala sylva*, allo spettacolo continuo delle discordie civili, dell'abbassamento d'ogni autorità, di soperchierie e d'ignominie d'ogni fatta, trovasse ad ogni istante occasioni e ispirazioni di corrucci e rampogne. Nelle angoscie di quegli anni, trascorsi « tra fami, freddi e vigilie », in quel vedersi « apparire vile » agli occhi degli uomini, ricevettero stimoli nuovi e insolita esca sì da esserne come aizzate, le passioni generose che fermentavano nel suo grande cuore di esule.

Così il pensiero, il sogno, il voto d'amor doloroso ond'era uscita la primitiva concezione del poema, si complicò trasformandosi e parve quasi dileguarsi fra le tempeste dell'odio e dello sdegno, che si scatenavano in quell'anima, pur nel culto austero della scienza, fra gli aneliti audaci dell'onnipossente fantasia.

L elemento personale vedicativo nella satira di D.

Che se l'elemento personale vendicativo non manca, specie nell'*Inferno*, è certo che esso via via dall'uno all'altro regno d'oltretomba viene scemando o, piuttosto, si attenua nelle sue manifestazioni, e anche l'opera del poeta satirico s'innalza e si nobilita, pur acquistando di solennità, di veemenza, d'efficacia. V'impera sempre più un'alta idealità d'umana giustizia, politica e sociale, che purifica la satira stessa, sì da trascendere alla fine ogni contingenza di luoghi e di tempi. All'occhio del

Suo trasformarsi e ascendere di cantica in cantica.

Poeta, il quale sentiva il bisogno di credere ancora all'età aurea, di quel Saturno « sotto cui giacque ogni malizia morta » (*Parad.* 21, 27) ed era costretto ad assistere al trionfo passeggero della « malizia » risorta, spariscono quasi Firenze e Roma e le altre città d'Italia rabbiosamente contendenti fra loro, svanisce lo spettacolo dei « mortali », usi, nella loro « insensata cura », a « battere l'ali in basso » (*Parad.* 11, 1-9). Dall'alto dei cieli egli ammira con dispregio quest' « aiuola » che con le sue inani e brutte contese, nate di cupidigia, « ne fa miseri e rei » e abbracciando d'un sguardo « questo globo », sorride « del suo vil sembiante ».

È un vero *De contemptu mundi,* divenuto satira universale, è la satira che sembra esalare in un sorriso terribilmente sarcastico!

Fonti letterarie della satira dantesca.

7. Ma d'altre fonti ancora s'alimentava la satira dantesca, senza perdere punto della sua originalità stupenda; fonti letterarie, delle quali occorre tener conto, sebbene questa parola *fonti,* che per ogni poeta veramente grande ha un valore molto relativo, trattandosi di un Alighieri ne abbia uno così minimo, da non potersi usare che con una certa riluttanza.

I satirici antichi.

Non v'ha dubbio che fra i poeti satirici dell'antichità classica Dante, come tutti gli studiosi del tempo suo, conoscesse il maggiore, Giovenale, citato nelle opere minori e assegnato al Nobile Castello (cfr. *Purg.* 22. 14 sgg.), ma le tracce di questo suo studio, nel poema, si riducono a ben poca cosa. Ancora più deboli sono quelle di Orazio « satiro », sebbene io inclini verso l'opinione di coloro — dal Perticari al Rostagno — che ne attribuiscono al Poeta una conoscenza maggiore di quanto non si creda comunemente, anche degli *Epodi,* di quell'ode, ad es., dove il venosino deplora le gare maledette delle parti cittadine.

Giovenale

Orazio.

Ben altra efficacia sulla fantasia satirica di Dante, sugli atteggiamenti satirici della poesia dantesca ebbero le Sacre Scritture, specialmente i Profeti, come è ben noto agli studiosi, ed apparisce ormai dalle chiose dei migliori commenti del poema e delle particolari indagini, del resto tutt'altro che compiute, del Cavedoni, del Venturi e del Tommaseo.

I Profeti.

Anche senza cadere nelle esagerazioni del primo di questi egregi dantisti, è indubitato ed è evidente che un soffio vigoroso d'ispirazione biblica, sovrattutto dai libri profetici di Geremia, d'Isaia, dell'Apocalisse, passa fremendo attraverso i

ternari della *Commedia* dantesca, che, come s'è detto, ha, tanto di profetico. Questa più profonda efficacia si spiega e con le più simpatiche consonanze che esistono, di spiriti e di materia, fra i libri scritturali e il poema dell'Alighieri, tanto più intime quando si pensi che le scritture dei Profeti, spesso satiriche, erano informate a un duplice sentimento e a un duplice fine, religioso e politico, proprio come la *Commedia*.

D'entrare in particolari esemplificazioni non è qui il caso; invece sarà opportuno rilevare che dall'esempio delle Scritture l'Alighieri doveva sentirsi spinto sempre più verso quelle espressioni realistiche, audaci, della fantasia e del sentimento, che conferiscono tanta potenza alla sua satira e derivavano sovrattutto dalla sincerità esuberante dell'anima sua appassionata. In tal modo si spiegano certe immagini violente, scabrose, che nella lettura della *Commedia* sorprendono le anime timorose, mentre sono di conio scritturale, a cominciare da quelle dei « gran regi » orgogliosi, destinati a starsene tuffati nella palude Stigia, come « porci in brago », e dei mali pastori rinnovanti la oscena visione del Vangelista, fino a quell'indimenticabile: « e lascia pur grattar, dov'è, la rogna », posto sulla bocca del trisavolo crociato e beato.

La letteratura latina del M. Evo.

Sulle attinenze di Dante con la letteratura latina del Medio Evo troppe incertezze ed oscurità restano ancora da dissipare con la luce di nuove indagini; tuttavia quello che intorno ad esse sappiamo di sicuro, ci permette di affermare che furono grandi intime, efficaci sul pensiero e sull'arte di lui, che non per nulla ci diede nel poema la sintesi più compiuta e stupenda del pensiero e dell'arte medievali.

Efficaci quindi anche sulle manifestazioni satiriche del suo poema, dove per altro è assai più agevole sentire che additare e provare coi documenti alla mano il suono, il colorito, la linea dell'età di mezzo latina. Ma l'influsso di scrittori come Pier Damiani, in certe terzine famose, risonanti di fiere rampogne contro la gente di Chiesa degenere per simonia ed avarizia, ci sembra innegabile, come pure qualche traccia di quel poemetto di Arrigo da Settimello, da noi già ricordato, che l'Alighieri dovette avere fra le mani sin da giovinetto.

Inoltre, anche senza lasciarci trascinare dalle ardite congetture di qualche recente studioso, credo che il Poeta, il quale aveva l'orecchio intento ed attento a tutte le voci dei suoi tempi, e trattò da par suo, con calor di passione, spesso armato

di sferza, le gravi questioni attinenti agli ordini monastici, sovrattutto al francescano, risentisse l'influsso di quella letteratura ardente, battagliera, ardita sino quasi all'eresia, pregna di spiriti profetici e satirici onde fu campione insigne fra Ubertino da Casale, di quel fermento d'idee gioachimite, rinfocolate, alla fine del sec. XIII e al principio del XIV, per opera di Pier Giovanni Ulivi, fra gli ardori di ribellione dei Fraticelli.

La letteratura polemica religiosa del Due e Trecento.

Parimenti è impossibile di dimostrare, come di negare che Dante abbia conosciuto quei documenti dell'umor satirico contemporaneo, che lasciarono di sè qualche traccia nelle cronache, e dovevano diffondersi, oltre che nelle scritture, nella tradizione orale delle persone còlte; quali il noto tetrastico satirico contro papa Bonifazio VIII, o l'epitaffio a scherno di Martino IV, ghiotto divoratore d'anguille, o l'invettiva poetica sorta in occasione della morte di Arrigo VII. Ricordiamo a questo proposito che il *De vulgari eloquentia* ci attesta come l'Alighieri nelle sue peregrinazioni usasse porgere ascolto anche alle più umili canzonette derisorie, nelle quali si sfogavano le bizze regionali e municipali degli Italiani.

La satira latina contemporanea.

Pari alla conoscenza e all'ammirazione che Dante ebbe della poesia occitanica, dovette essere anche per certe manifestazioni satiriche del poema la virtù ispiratrice di quei trovatori ch'egli considerava, grazie ai loro serventesi, come maestri della lirica eroica, maggiore di tutti Bertran de Born. Alcuni riscontri rilevati dagli studiosi della *Commedia* non lasciano dubbio a questo riguardo; e neppure può dubitarsi che il *planh* del trovatore di Goito, come suggerì a Dante la rassegna dei Principi della Valletta, così gli abbia ispirato la scena dell'abbraccio fraterno di Sordello e Virgilio e con esso quell'apostrofe piena di passione e di lacrime, di disdegni nobilissimi e di satira umana, tutta vibrante di sentimento unitario italiano, che si direbbe uno stupendo serventese, un *planh* nazionale, inserito nei ternarî del poema d'oltretomba.

La poesia occitanica.

Non sarebbe nel giusto chi, per obbedire ad un preconcetto comune, volesse escludere assolutamente che qualche stimolo e qualche utile esempio derivasse all'Alighieri anche dalla produzione da noi ricordata dei rimatori satirico-burleschi toscani del Dugento cadente e del primo Trecento, compreso anche il tanto spregiato Guittone. Ma è pur vero che, a percorrere la *Commedia* col proposito di rintracciarvi riscontri o

La poesia volgare italiana.

derivazioni, v'è da spigolare ben poco di concreto in questo campo; anche per ciò che Dante era dotato di una così portentosa originalità di forma poetica, che perfino i temi satirici tradizionali più abusati acquistavano sembianze e vita nuove nelle sue mani fatate.

Vastità universalità d'ispirazione e di materia nella satira dantesca.

7. Naturalmente la satira dantesca partecipa di quello che per unanime consenso è considerato come uno dei caratteri fondamentali del poema, cioè la vastità, anzi l'universalità della materia e della ispirazione, nonchè delle forme artistiche, ond'esse riuscirono ad esprimersi. Non ho bisogno di dire, fin d'ora, che l'indagine di queste ultime ha per noi un'importanza senza confronto maggiore che non sia quella della prima.

Cominciamo intanto da questa.

Dalla straordinaria vastità dei soggetti e dei concetti informatori della sua *Commedia* mostravasi pienamente consapevole l'Alighieri, allorquando accennava al poema sacro come all'opera alla quale aveva « posto mano e cielo e terra ». In questa sintesi mirabile d'una quasi universale materia anche gli elementi proprî della satira erano forniti al Poeta essenzialmente dalla « terra », disparatissimi elementi, ma coordinati tutti e insieme legati in una stupenda unità ideale, quasi da fili invisibili, dagli alti fini morali, religiosi e politici, ai quali è informato da cima a fondo il poema.

Conforme all'indole sua, e per le condizioni e ragioni da noi esposte, Dante, più che attingere i motivi satirici dalla tradizione letteraria dell'età medievale, cioè, per lui, moderna, s'ispirò direttamente alla realtà storica, da lui « vissuta » e dolorosamente sperimentata. In tal modo egli veniva a risalire, anzi ad immergersi in quella che era stata alla sua volta la fonte comune e prima degli stessi motivi satirici.

Quadro satirico della vita contemporanea.

Questo fece con tale una risolutezza e immediatezza di pressochè universale visione e rappresentazione artistica, che noi, raccogliendo e raggruppando insieme i molti tratti satirici sparsi nella *Commedia,* ne potremmo ricostruire un vastissimo quadro della vita contemporanea d'Europa, ma in particolare dell'Italia, raffigurata nelle sue più diverse classi, nelle varie regioni, per mezzo di singoli individui o gruppi d'individui, storicamente più o men noti, un grande quadro fosco, con violenti contrasti di luci e di ombre e guizzi sanguigni, alla Rembrandt.

Ma una siffatta classificazione della materia satirica contenuta sparsamente nella *Divina Commedia,* costringendoci a toglierle quel suo speciale valore essenzialmente estetico che le viene anche dal luogo nativo che occupa nel poema, saprebbe troppo di artificiale e quasi d'irriverente, nè mette conto d'essere fatta qui, tanto più che altri, come Adolfo Bartoli e Isidoro Del Lungo, diedero saggi notevoli di tali disamine e ricostruzioni degli elementi storici, in buona parte satirici, ond'è materiata la trilogia dantesca.

Basti tenerci sulle generali e intanto osservare che tutti i torbidi torrenti e i più vivi rigagnoli della satira medievale paiono metter capo ad esso come ad un grande fiume regale.

I varî temi della satira dantesca.

Ecco qui la satira generale alternarsi con quella particolare, delle varie classi sociali o degli stati o delle condizioni del mondo, quella morale intrecciarsi con la religiosa e tutte colorarsi quasi sempre, irresistibilmente, d'una tinta politica più o meno accesa. Anzi si può dire che i temi satirici più attivi nella *Commedia* dantesca sono quelli nei quali è maggiore la capacità di accogliere in sè quegli spiriti politici che s'agitavano nell'anima del Poeta. Ne avviene che allorquando un elemento politico entri anche in un motivo secondario di satira, di quelli che normalmente si presentano nel poema sotto forma di spunti lievissimi, vi suscita un fermento vivace, v'infonde vibrazioni nuove, un'insolita virtù espansiva e quindi un valore satirico tutto speciale.

La tendenza predominante religioso-politica.

Scelgo ad esempio due temi fra i più modesti e convenzionali della satira medievale, quello contro le donne e quello contro il villano.

La satira antifemminile.

Che l'Alighieri, il quale ebbe un culto quasi religioso per la donna, e la donna idealizzò ad un grado altissimo e per essa « vesti le piume al più alto volo » che mai abbia tentato fantasia di poeta, rilevi e condanni e schernisca i difetti e le colpe di essa, non deve sembrare nè inesplicabile, nè contraddittorio. Anzi, quanto più alto e nobile era nell'anima del Poeta questo ideale di virtù e di perfezione femminile, e tanto più vigoroso e spontaneo doveva sorgere in lui il disgusto e lo sdegno di fronte alla realtà troppo diversa da quell'ideale.

Tuttavia anche in ciò egli serba una grande misura. Ci fa conoscere col biasimo meritato « fiere » mogli rissose, come quella di Jacopo Rusticucci, che col loro contegno inducono i mariti al peccato vergognoso; vedove troppo presto dimentiche

dei loro consorti, come la Giovanna di cui si lamenta con accenti pieni di accoramento delicato Bonconte da Montefeltro; mentre altre, quale la Beatrice di Nino Visconti, più colpevoli per aver tradito con la memoria anche la causa politica del marito, ispirano più gravi rammarichi e una tagliente sentenza generale sull'inconstanza e sensualità della « femmina »:

> Per lei assai di lieve si comprende
> Quanto in femmina fuoco d'amor dura,
> Se l'occhio o il tatto spesso nol raccende.

Ma allorquando nel mal costume delle donne il Poeta vede un segno e insieme una cagione di pervertimento e di abiezione sociale e politica, come nelle Cianghelle fiorentine e nelle sfrontate femmine della nuova Barbagia di Toscana peggiore della vera insulare, la sua parola di vituperio, sollevandosi al disopra delle persone singole, simile più alla voce di Isaja che a quella di Giovenale, si fa aspra, violenta, in tono di minacciosa profezia che coinvolge tutta una città, tutto un popolo degeneri (*Purg.*, 23, 97-108).

La satira contro il villano.

Sebbene di famiglia nobile e della propria nobiltà consapevole e proclive a vantarsi in cuor suo, Dante non partecipa a quella ostilità contro i villani che era tanto diffusa nel Medio Evo. Nel *Convivio* egli (IV, 14) usa, è vero, la parola *villano* in opposizione a *gentile*, cioè nobile, ma anche ammette che con le opere virtuose perfino un figlio di villano può meritare d'essere detto *gentile*.

Del villano il Poeta ci mette sott'occhio l'immagine, fra lievemente satirica e burlesca, allorquando esso « s'inurba » (*Purg.*, 26, 67-9).

Ma appena nella fantasia dell'Alighieri l'idea del villano si associa a un ricordo doloroso e vergognoso della sua Firenze, della sua Italia traviate, ecco un'ondata di fiero dispregio e quasi di odio passare fremendo nei suoi versi, ecco i villani parteggianti nelle città italiane, diventare tristi parodie di Marcello (*Purg.*, 6, 126), ecco i villani d'Aguglione e di Signa puzzolenti e barattieri, scendere a guastare la « pura cittadinanza » fiorentina (*Parad.*, 16, 55-7).

Le 2 note dominanti nella satira della *D. C.*

La politica e l'antichiesastica.

Non è quindi da far le meraviglie, se nella grande, terribile orchestra satirica che — per usare una caratteristica espressione dantesca — s'innalza dal poema, due note sieno dominanti fra tutte, quella propriamente politica e quella antichiesastica, l'una legata all'altra assai più strettamente

di quanto non si creda di solito, anche dai cultori di studi danteschi. Il démone della politica, come aveva procurato dolori e sciagure al Poeta cacciandolo per le amare vie dell'esilio, così ora accende ed aizza ed arma di flagello la sua Musa. L'annunciata caccia del Veltro futuro contro la maledetta lupa e i molti animali, a cui essa s'accoppia, verso gli antichi covili infernali, la inizia lo stesso Poeta, il quale nel suo viaggio salutifero attraverso ai tre regni si fa interprete ed esecutore terribile del Vendicatore divino, ma tale che si compiace ed esulta dinanzi agli effetti dell'opera sua, sì che noi stessi siamo tratti a ripetere per la potenza dell'arte sua insuperabile l'apostrofe ammirativa ch'egli rivolgeva alla potenza punitrice di Dio:

Oh potenza di Dio, quanto è severa,
Che cotai colpi, per vendetta, croscia!

E in verità, ad ogni piè sospinto, così pei gironi infernali, come su per le cornici del Purgatorio e tra gli splendori dei cieli, a fianco, anzi, al posto del giudice severo appare il poeta nobilmente appassionato, che condanna con « l'ontoso metro » della satira.

Non importa che Cesare Balbo abbia sentito il bisogno di scusare l'Alighieri « che scrisse concitato d'amore e d'ira » e « perchè errò d'ire municipali, personali e quasi femminili, contro ai concittadini, ai vicini, uomini pubblici e privati, nel modo più acerbo, più vendicativo e men cristiano, e mettendoli, d'autorità usurpata e atroce, fra gli eternamente dannati ».

L'illustre dantista piemontese, insolitamente ingiusto all'Alighieri, dimenticava di trovarsi dinanzi ad un'opera sovrana dell'arte e della fantasia, dimenticava che nessun'altra autorità era meno « usurpata » e più legittima di quella che al Poeta conferivano il genio, la virtù, le sventure immeritate, l'anelito sincero alla giustizia ed al bene, l'arte, che quando adempia, come in Dante, tutti i doveri proprî della natura sua, acquista anche tutti i diritti, compreso quello di condannare.

Comunque, è indubitato che l'Alighieri, come s'è già avvertito, non esercitò questa sua autorità terribile solo nell'*Inferno*. Che se questa cantica è quasi tutta impregnata di spiriti satirici, tanto che al Lamennais essa parve « surtout une satire, satire gigantesque, épique », è anche vero che certe condanne che il Poeta lancia in forma satirica dall'alto dei cieli, non

riescono meno tremende di quelle che egli finge emanate coi giri dell'enorme coda e fra i ringhi bestiali da Minosse, il mostruoso giudice infernale.

Caratteri diversi della satira dantesca nelle varie Cantiche.

8. Ma l'importante è notare la differenza, le gradazioni molteplici che corrono fra le manifestazioni satiriche delle tre cantiche, dacchè in ciò risiede già una causa non lieve di varietà nel modo di manifestarsi dello spirito satirico dantesco.

Nell'*Inferno*.

In generale l'*Inferno*, che è la *commedia* propriamente detta e perciò si contrappone all' « alta tragedia » spirituale del *Paradiso*, è la cantica umana e satirica per eccellenza, e questo carattere v'è dominante perchè scaturisce immediatamente dalla concezione, nonchè dalla materia di essa. La rappresentazione infernale della vita umana, la vita terrena cacciata, come osservò il De Sanctis, nell'abisso infernale, è di per sè stessa un atto e un fatto in gran parte satirico.

Nell'*Inferno* la satira assume un carattere di rappresentazione più propriamente epica e oggettiva, e più fortemente individuata, cioè messa in azione e impersonata in particolari individui, atteggiati in altrettante scene ed episodî del grande viaggio oltremondano. Nelle altre due cantiche assistiamo ad un indebolirsi necessariamente progressivo della individualità degli spiriti rappresentati e quindi dalle manifestazioni satiriche ad essi attinenti, onde la satira vi si viene facendo sempre più apertamente lirica e collettiva. Anche per ciò che concerne la figurazione e la significazione satirica, nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* gli individui cedono il posto o diventano interpreti ai gruppi, alle classi di persone, alle istituzioni politiche e sociali, a città e a popoli interi.

Nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*.

In compenso, si afferma, anzi s'impone nelle sue manifestazioni liriche, soggettive, ardite e potenti, mediante espedienti svariatissimi, con vere sorprese, l'individualità sovrana del Poeta.

Caratteri più salienti dell'arte dantesca anche nella satira.

9. Com'è naturale, in questo nostro campo satirico non meno che negli altri, Dante rivela tutte quelle che sono le qualità più salienti dell'arte sua. Guidato dal suo istinto infallibile di poeta, egli rifugge sempre dal generico, dall' indeterminato, dal declamatorio, e tende invece vittoriosamente verso il concreto, verso l'individuale così nella rappresentazione dei personaggi, come nella espressione dei loro sentimenti, che è una « figurazione » continua, un seguito ininterrotto d'immagini, è anzi, per usare una sua frase, « un visibile parlare » satirico,

quando non è addirittura un rilievo plastico, improntato d'un realismo che si potrebbe dire aristofanesco..., se non fosse dantesco.

Ne risultano nei lettori tante emozioni corrispondenti agli stati d'animo del Poeta, preso alternativamente ora da sdegno ardente, ora da amara sfiducia, da disgusto, ora da tormentosa impazienza, da fieri corrucci: stati d'animo svariati, ch'egli attribuisce spesso ai personaggi del suo poema o fa echeggiare come voci dell'età sua. Ogni tratto satirico diventa qui pittura, bozzetto o bassorilievo, o anche soltanto una pennellata od una scalpellata indimenticabili, incancellabili.

A dimostrare tutto ciò, se pur ce ne fosse bisogno, gioverà meglio il riprendere qualcuno degli esempi, già citati con altro intento.

Nel noto passo del *Purgatorio* (23, 100 sgg.) il Poeta non inveisce o declama contro il mal costume delle sfacciate donne fiorentine », ma ce le ritrae con pochi tocchi vivaci, in atto di « andar mostrando, con le poppe, il petto », invano ammonite e minacciate dai pergami; e dei castighi che le attendono, ci fa una rappresentazione anticipata negli effetti che essi produrranno sulle « svergognate », sì, che noi le vediamo già e udiamo « con le bocche aperte », in atto di urlare. Similmente Dante non ispende troppe parole a schernire i villani rifatti, piovuti dal contado a guastare la pura cittadinanza fiorentina; ce ne fa sentire, senz'altro il puzzo ammorbante e ce li fa vedere con l'occhio aguzzo intenti a commettere meglio le loro baratterie (*Parad.* 16, 55-7). Dei tristi cambiatori e mercatanti fiorentini, arricchitisi ai danni della città e divenuti prepotenti, ci fa conoscere gli avoli, che andavano « alla cerca » per le campagne, da veri accattoni o rivenduglioli ambulanti (*Parad.* 46, 62-3); e la vana alterigia, l'insolenza e insieme la viltà e la venalità di certe famiglie come quella degli Adimari non deplora, non frusta a sangue, ma incide, raffigurata nel verso, dove ci apparisce quella « schiatta » venuta su « di piccola gente », colta in un atteggiamento caratteristico, mentre si « indraca », cioè si scaglia con furia crudele, dietro ai deboli che fuggono e, per contro, « si placa », cioè si fa tutta mite e mansueta come un agnello, verso chi le mostri il dente o la borsa (*Parad.* 16, 115-8). Tante parole, tante immagini terribilmente aculeate!

Varietà di forme nella satira dantesca.

10. Riconosciuta questa tendenza della satira dantesca alla rappresentazione di particolari concreti, per mezzo d'immagini

che ci fanno l'impressione della realtà condensata, ravvivata dalla fantasia, riscaldata dalla passione, non è difficile immaginare quale mirabile varietà di forme sia nelle manifestazioni dello spirito satirico ond'è intessuta la *Divina Commedia*. Il Poeta fruga e percuote nell'accesa fantasia e ad ogni colpo ne suscita innumerevoli scintille, varie di grandezza e di colore, proprio « come nel percoter dei ciocchi arsi surgono innumerabili faville ». Tale, la satira dantesca.

Gamma satirica nella *D. C.*

Questa varietà di forme, corrispondente, come s'è detto, ai più diversi stati e moti dell'anima del Poeta, è così grande, che ne risulta una vera e propria gamma satirica, la quale, vibrando perfettamente all'unisono coi sentimenti di lui, si trasmette, per una simpatia irresistibile, nell'anima dei suoi lettori.

Accenni e spunti satirici.

Dall'accenno, dallo spunto satirico, in apparenza leggero, quasi impercettibile, strale che sibila non visto e ferisce, sino alla maledizione più tremenda, che scuote e trascina con fragor di tempesta, che numero sterminato di note obiurgatorie diverse si succedono senza tregua nei ternarî del poema!

Nella Firenze affollata di « gente nova », opulenta per « subiti guadagni », quanti i cittadini dabbene? « Giusti son due e non vi sono intesi » (*Inf.* 6-73), due soli, cioè pochissimi, da contarsi sulle dita, secondo l'espressione d'origine scritturale, e anch'essi inascoltati, « clamantes in deserto », un deserto che è « la trista selva » posta sul « fiero fiume » (*Purg.* 14, 59 sgg.). E quante le donne virtuose? La Nella di Forese, la vedovella troppo tardi apprezzata, v'è « soletta in bene operare »! (*Purg.* 23, 93). Così, in un verso, che, se non è proprio un dardo acutissimo contro la moglie di Dante, come voleva il Foscolo, trafigge a sangue le Cianghelle pullulanti in Firenze.

I due figli superstiti di Pietro III d'Aragona hanno ereditato sì i reami del padre, non la virtù:

> Giacomo e Federico hanno i reami;
> Del retaggio miglior nessun possiede.
>
> (*Purg.*, 7, 119 120).

Dunque, figli e principi indegni! Proprio come quelli della casa di Calboli, dei quali, deplora Guido Del Duca, « . . . nullo fatto s'è reda poi del suo valore » (*Purg.* 14, 89-90). Sembrano sentenze di condanna dettate in uno stile lapidario.

Laconismo epigrafico nella satira di D.

Nel libro dei dispregî — il libro dei conti che i principi hanno da saldare con Dio — la pagina che riguarda Carlo II

reca segnato un punto di virtù contro mille di vizi, con una proporzione, cioè, da uno a mille:

> Vedrassi al Ciotto di Gerusalemme
> Segnata con un *i* la sua bontate,
> Quando il contrario segnerà un emme.
>
> *Parad.* (19, 127-9).

Oggettivismo apparente in certi casi.

Come si vede, Dante ha un laconismo semplice, incisivo, epigrafico, tutto suo; un laconismo che ci riduce talvolta il pensiero, sempre immaginoso, ad un epiteto, in apparenza freddo ed innocuo. E infatti da tutti questi che si direbbero verdetti inappellabili, il Poeta sembra rimanere estraneo e sparire dietro ai suoi personaggi, quali Ciacco, Forese, gli spiriti raffiguranti l'Aquila nel cielo di Giove.

È il colmo dell'oggettivismo, il minimo della partecipazione individuale del poeta stesso alla satira, grazie all'illusione perfetta dell'arte.

Manifestazioni satiriche di carattere eminentemente soggettivo.

Altre volte invece tutta l'anima dell'Esule sembra esplodere in una selvaggia voluttà di odio e di vendetta lungamente repressa. Allora egli medesimo entra in scena direttamente, apertamente protagonista e giudice nel suo poema e maestro terribile dell'invettiva; onde il De Sanctis potè dire che « l'invettiva è la forma ordinaria della satira dantesca »; o, se non proprio l'ordinaria, la più straordinariamente efficace.

L'invettiva lirica.

Il canto dei Simoniaci.

Basti rammentare il meraviglioso canto dei Simoniaci, dove il Poeta, araldo dell'infamia di Simone e dei suoi miseri seguaci, fa squillare la tromba con un suono che vincere davvero il silenzio o il fragore dei secoli. Egli è là, esecutore di vendetta e di giustizia, chino sul pozzetto dei papi, rei del brutto peccato, mentre l'ombra di Niccolò III « spinga forte con ambe le piote » fiammeggianti. La strana confessione di quel nuovo sacerdote dell'oltretomba diventa una requisitoria infernale; incominciata con un rinfaccio acremente ironico in forma interrogativa, questa s'innalza via via e s'arroventa con accenti biblici contro i malvagi pastori, trafficanti l'officio loro e le cose di Dio, contro la loro abbominevole colpa, finchè s'appunta, in tono di doloroso lamento, alla cagione prima di essa, la dote malaugurata di Costantino. Parole gravissime, alle quali accresce efficacia paurosa quella moderatrice « riverenza », solennemente professata, « delle somme chiavi ». Mai la Musa satirica aveva cantato « cotai note » di vituperio, che sembrano riassumere in sè tutte le mille voci disperse dell'Età media contro la Simonia.

L'invettiva di S. Pietro.

Eppure non era ancor questa la maggiore altezza cui doveva giungere l'invettiva dantesca. Il diapason dell'accensione lirica nell'apostrofe obiurgatoria l'Alighieri toccalà dove S. Pietro, tutto pervaso di sdegno celeste, si scaglia contro i suoi degeneri successori, in un impeto tempestoso sonante di riprovazione che fa trascolorare i beati (*Parad.* 27, 19 sgg.).

La sospensione nell'invettiva.

Talora l'invettiva rimane tronca in sul principio, ma non per questo riesce meno efficace, come un braccio poderoso, armato di flagello, che, anche sospeso in aria, minaccia e impaura. Tali, le parole che a Dante, nella bolgia degli ipocriti, strappano i due frati godenti infesti alla sua patria e intesi, anche nell'oltretomba, ai loro viluppi fraudolenti: « O frati, i vostri mali . . . » (*Inf.*, 23, 109).

Vena comica ed ironica.

Non di rado la parola riprensiva del Poeta si viene spruzzando d'una vena di comico e d'ironico, che dalle situazioni trapassa e si colorisce meglio in certe espressioni particolari. Questo avviene, ad esempio, nello stesso episodio testè citato dai Simoniaci, la cui prima parte, pur in uno sfondo di fantasmagoria tragica, meravigliosa insieme ed orribile, di quei pozzetti ardenti, di quei piedi pontificî guizzanti di fiammelle in contrazioni spasmodiche, ha alcuni tocchi pieni di comicità dolorosa, che accrescono, per ragion di contrasto, l'effetto della scena. Basti ripensare a quell'anima trista di papa Niccolò « come pal commessa », che « il di sù » tiene « di sotto », e che, scambiando Dante per Bonifacio, crede d'avere sbagliato i suoi computi, quello scherno accusatore d'un papa dannato contro un altro suo pari, quel rimanere « quasi scornato » del Poeta, alle parole inattese dell'anima, infine quel giuoco di parole onde questa, aperta alle confessioni, designa la propria famiglia, quasi tratta dagli istinti bestiali, connaturati nel nome, al peccato di nepotismo, e le conseguenze di questo:

> E veramente fui figliuol dell'orsa,
> Cupido sì, per avanzar gli orsatti,
> Che su l'avere, e qui me misi in borsa.

Satira elegiaca.

In altri casi invece abbiamo la satira mesta, elegiaca, fatta di desiderî malinconici e di rimpianti, di dolorosi ricordi, di crucci vani, di accorata nostalgia del passato, messo, al solito, in diretta antitesi col presente. Così Guido I del Duca ritrae le tristi condizioni della sua Romagna, l'oscurarsi d'ogni virtù, lo scadere delle leggiadre costumanze cavalleresche d'un tempo,

e dopo una serie di apostrofi e di rievocazioni e di pitture vivaci idealizzate dall'affetto, finisce il suo dire con la voce rotta dal pianto (*Purg.* 14, 91 sgg.).

Eppure, poche terzine prima, lo stesso spirito aveva fatto udire la sua parola fieramente accusatrice, in tono di satira fosca, cupa, irosa (*Purg.*, 14, 16 sgg.), per tutta quell'acre rassegna del Valdarno, alla quale Dante medesimo aveva dato l'intonazione, con quell'accenno misteriosamente spregiativo all'Arno, « un fiumicel che nasce in Falterona », quello stesso che più oltre diventerà « il fiero lume ». È il Poeta, dunque, che allo spirito del romagnolo invidioso attribuisce tutta la violenza del suo odio nato da amore offeso, al punto da fargli lanciare la terribile maledizione contro quella valle, della quale come d'un inferno terreno perfino il nome meritava d'essere distrutto e di sparire per sempre (*Purg.*, 14, 29-30). Satira cupa irosa.

Di quando in quando la rampogna si fa più pacata, pervasa d'un amaro pessimismo, con un fare gnomico, ad esempio, nella parlata di Marco Lombardo (*Purg.*, 16, 103 gg.), dove certe gravi sentenze di condanna producono, nell'apparente serenità loro, un effetto singolarissimo. Ricorda il lettore? « Le leggi son, ma chi pon mano ad esse? », e più oltre: « Soleva Roma... » e ancora: « Di oggimai che la Chiesa di Roma, Per confondere in sé due reggimenti, Cade nel fango e sè brutta e la soma », che sembra la conclusione logica d'un ragionamento filosofico-politico. Rampogna pacata nel ragionamento filosofico. Espressione gnomica della satira.

Ma l'Alighieri, come conosce e sa trasfondere nel suo verso gl'impeti della passione più irruente, così si dimostra, all'occasione, maestro insuperabile anche dell'ironia fredda e misurata, della quale sa esprimere tutte le più delicate sfumature. Ora è l'ironia incidentale, lieve punzecchiatura, che sfiora l'epidermide, ma non è senza veleno e anche lascia pensoso, quale, nella tenzone fra i due magnanimi, il Guelfo e il Ghibellino, Dante e Farinata, il celebre verso: « Ma i vostri non appreser ben quell'arte » (*Inf.*, 10, 51). Ironia. Ironia incidentale leggera.

Altre volte essa strappa il sorriso al lettore, ma non ai colpiti, come l'accenno a Lucca, come a patria di Bonturo, fior di barattiere, la città nella quale « ognun v'è barattier, fuor che Bonturo » (*Inf.* 21, 41) e quelle consimili eccezioni che Capocchio vorrebbe fare dello Stricca e di Niccolò, nonchè della famosa brigata « che seppe far le temperate spese » (*Inf.* 29, 125 sgg.). Ironia burlesca.

In questi casi l'ironia acquista un particolar sapore, perchè è posta in bocca ad un diavolo e ad un senese.

Espressioni ironiche fulminee.

Si hanno anche esempî di espressioni ironiche fulminee, che sembrano guizzi sinistri di fuoco, come la designazione di Firenze, « la ben guidata sopra Rubaconte ». (*Purg.*, 12, 102), quella del « prete cortese », largo dei suoi « doni », che viceversa era « l'empio pastore » di Feltre, reo di grave « diffalta » (*Parad.*, 9, 52-54).

Ironia continuata.

Non mancano poi esempî mirabili d'ironia continuata che si svolge e diffonde caustica tagliente, come nelle terzine (*Purg.*, 20, 64 sgg.), dove Ugo Capeto parla dei suoi discendenti con quel *per ammenda* che fa martellare ben tre volte, ritornello indimenticabile, fra una sanguinosa condanna della sua casa nefasta (« Io fui radice della mala pianta Che la terra cristiana tutta aduggia ») e la terribile profezia delle sue turpi vergogne (« Tempo vegg'io, ecc. »).

Sarcasmo.

Ma più che all'ironia continuata e sottile lo spirito del Poeta, appassionato e impetuoso, inclinava al sarcasmo amaro, all'offesa diretta e violenta. Chi non ricorda la classica apostrofe sarcastica a Firenze, con la quale s'inizia il Canto XXVI dell'*Inferno?* Quel « Godi, Fiorenza... » che sembra traboccare dal cuore amareggiato sanguinante dell'Esule?

Originale fusione di invettiva, d'ironia e di sarcasmo cinico.

Ma il Poeta riesce anche a fondere insieme l'invettiva e l'ironia sua più tagliente nell'« accismare » un personaggio col sarcasmo cinico, addirittura ripugnante, che attribuisce a lui, ritraendone un effetto potente originalissimo. Chi non ricorda la preghiera che Dante rivolge all'Aquila formata degli spiriti giusti, in Giove, preghiera di vendetta che finisce (*Parad.*, 18, 130-6) con una sferzata sanguinosa a Giovanni XXII, il papa che faceva mercimonio perfino delle scomuniche?

Ma tu, che sol per cancellare scrivi,
Pensa che Pietro e Paulo, che moriro
Per la vigna, che guasti, ancor son vivi.
Ben puoi tu dire: « Io ho fermo il disiro
Sì a colui, che volle viver solo,
E che, per salti, fu tratto al martiro,
Ch'io non conosco il Pescator, nè' Polo!

Motteggi e frizzi.

Ricco, vario, nervoso egli si rivela anche nei motteggi, nei frizzi, che volano sibilando. Valga per tutti quello che ci porge un esempio degli scherni di carattere municipale, purtroppo frequenti a quei tempi e dei quali abbondano tracce

anche nel *De vulgari eloquentia,* quello sulla Siena marinara e sui sognati ammiragli senesi salpanti dal porto di Talamone per chissà quali fantastiche imprese commerciali e guerresche (*Purg.*, 13, 151-5).

Imprecazioni.

Riboccanti di violenza plebea sono certe imprecazioni, come quella contro papa Bonifazio, che Guido da Montefeltro, il peccatore ingannato e dannato, dice « il gran Prete, a cui mal prenda », espressione cotesta equivalente al « malannaggia » del volgo.

Imprecazione grandiosamente tragica. Ingiuria.

Anche l'imprecazione, per un moto subitaneo della fantasia, probabilmente eccitata da una visione tutta speciale della realtà, assume talvolta un carattere di vera grandiosità tragica. Tale, il memorabile sfogo contro Pisa: « Movansi la Caprara e la Gorgona.... » (*Inf.*, 33, 82-4).

Ma si noti che, e qui ed altrove, all'imprecazione di solito si mesce, anzi dà la spinta l'ingiuria, di cui l'Alighieri è maestro e che colpisce e suona, ora come una « scuriada » sanguinosa, ora come il pugno di Sinone sull' « epa croia » di mastro Adamo. Tutti ricordano, nello stesso canto (*Inf.*, 33, 79-81; 151-3) i due passi gemelli: « Ahi Pisa, vituperio delle genti, ecc. », e: « Ahi Genovesi, uomini diversi D'ogni costume, e pien d'ogni magagna, ecc. »; e quello contro i Senesi (*Inf.*, 29, 121-3) e le parole vituperose contro Pistoia, poste sulla bocca d'un suo cittadino: « ... Son Vanni Fucci, Bestia, e Pistoia mi fu degna tana » (*Inf.*, 24, 125-6).

Iconografia satirico-burlesca.

Dante non ha pari nell'arte della iconografia satirico-burlesca, onde riesce a cogliere e rappresentare in pochi tocchi il « caratteristico » delle persone, così nei nomignoli dalla tradizione popolare passati alla storia, come nei tratti ed atteggiamenti fisici, al punto che talvolta si arriva sino alla caricatura. Ecco il « Ciotto » di Gerusalemme (*Parad.*, 19, 127), ecco il « Nasetto » (*Purg.*, 7, 101), ecco Malatestino de' Malatesti, « quel traditor che vede pur con l'uno » (*Inf.*, 28, 85), ecco dell'abate di S. Zeno, bastardo, zoppo e vizioso, ritratto in poche parole: « ... mal del corpo intero E della mente peggio e che mal nacque » (*Purg.*, 18, 124-5); ecco, infine, Vincislao « barbuto, cui lussuria ed ozio pasce » (*Purg.*, 7, 101), e l'Angioino Roberto, a cui nessuna industria di critici, nessuno sforzo di storico potrà toglier di dosso l'immortale battesimo satirico di « re da sermone » (*Parad.*, 8, 147).

Caricatura.

Dall'alto dei cieli San Pier Damiano, continuando nelle consuetudini di fiero riprensore che aveva in terra, ci fa passar

sott'occhio, quasi in processione, desunti arditamente dalla realtà, i « moderni pastori », così mutati in peggio a confronto dei primi:

> Or voglion, quinci e quindi, chi rincalzi,
> Gli moderni pastori, e chi li meni
> (Tanto son gravi!) e chi di retro gli alzi.
> Cuopron de' manti loro i palafreni,
> Si che due bestie van sott'una pelle.
>
> (*Parad.*, 29, 130-4).

L'effetto singolare della quale caricatura è accresciuto dall'amaro contrasto con le figure degli apostoli « magri e scalzi » e usi a prendere il cibo « da qualunque ostello » e dal vedercela così al vivo immaginata con le parole d'uno spirito beato.

« Dissonanze » efficacissime, coteste (sovrattutto in quel *duo bestie*), suggerite all'Alighieri dal suo originale istinto di poeta, e delle quali altri esempi si potrebbero addurre. Ricordo il passo già citato, dove Cacciaguida, il trisavolo cavalliere, divenuto spirito celeste esce a dare al nipote il noto consiglio: « E lascia pur grattar, dov'è, la rogna »; e l'altro, dove l'Aquila, il grande simbolo formato di anime splendenti, lancia contro due principi una parola ingiuriosa che gli Statuti proibivano severamente (*Parad.*, 19. 136; e l'altro infine, dove Beatrice, accesa di santo sdegno, quasi a gara con S. Pietro, non si trattiene dal menzionare ripetutamente, con intenzione satirica, gli animali men puliti, ingrassati dalla credulità del volgo, insieme con gli altri « assai più porci di essi », cioè i frati di S. Antonio (*Parad.*, 29, 125-6).

Cotografia ed etologia satirica.

Del pari traendo materia e ispirazione dalla tradizione corrente fra i volghi della sua Toscana, Dante ci offre perfino saggi stupendamente icastici di corografia ed etiologia satirica, per mezzo di figurazioni zoologiche; onde la fiera rassegna degli abitanti più insigni del Valdarno (*Purg.*, 14, 43-57) sembra uno scelto « bestiario », nel quale i porci ed i botoli ringhiosi precedono i lupi e le volpi, per una metamorfosi dovuta non a Circe (cfr. i vv. 40-3), ma alla fantasia corrucciata del Poeta.

Raggruppamenti organici di forme e di toni diversi di satira.

Il quale, dotata com'era d'un'anima in sommo grado appassionata, vibrante ai più lievi impulsi della realtà (di che aveva tanta sicura consapevolezza da poter dire di sè: « trasmutabile son per tutte guise »), ci porge anche mirabili esempi continuati e concatenati di alternative e trapassi rapidissimi attraverso i toni più diversi della satira, quasi una sintesi orga-

nica ed intensa di quella varietà di espressioni che abbiamo già rilevato sparsamente disseminate nel poema.

Benchè saggi di tale varietà accumulata si possano scorgere in alcuni degli episodî ricordati fino ad ora, come in quello dei Simoniaci e in quello di Ugo Capeto, è naturale che il documento più insigne ci venga offerto da quel canto che è il più veramente, esuberantemente lirico di tutto il poema, il sesto del *Purgatorio*.

Il C. VI del *Purgat.*

Quivi, alla nobiltà solenne della materia, alla dignità del sentimento dominante corrisponde un'insolita ricchezza di note satiriche varie e variamente succedentisi e incalzanti, che, balzate spontanee dall'anima del Poeta, si fondano in un'unica potente armonia. Si direbbe che tutti gli amori delusi e feriti, tutti gli odî, gli sdegni repressi, le ire « accolte », insieme con le speranze vane, con le impazienze, le amarezze, nel grande cuore dell'Esule, durante il lungo doloroso pellegrinaggio attraverso le regioni e le città « partite » della « ytalica sylva », in quel punto, nel ripensare che il Poeta faceva allo spettacolo, così insolito, così commovente, d'un abbraccio fraterno fra le ombre dei due Mantovani, se ne riversino a fiotti condensate, d'un tratto, per poi dilagare, « quasi torrente ch'alta vena preme ».

Esempio magnifico di varietà di toni nella satira.

Questo canto è ben più che un magnifico serventese, esso s'innalza all'altezza d'un inno storico politico e satirico, con l'ala d'un coro di tragedia antica; « digressione » o intermezzo essenzialmente lirico nell'azione del poema, ma insieme mirabilmente rappresentativo delle condizioni tutte dell'Italia, si che nella solenne voce del Poeta paiono accordarsi le mille voci d'un popolo idealizzato, d'un popolo futuro, quale, cioè, avrebbe dovuto già essere, ma non sarebbe stata che dopo parecchi secoli la grande famiglia italiana. Attraverso a quei ternarî passa, calda e potente, una ventata d'amore e di sdegno patriottico; dall'apostrofe iniziale all'Italia, nave naufragante, senza nocchiero, mala femmina caduta nell'abiezione, dai rinfacci severi alla gente di Chiesa, degenere e usurpatrice, dall'invito minaccioso, dalla maledizione volta al principe tedesco, disertore noncurante e crudele, e al suo successore, dopo l'accorata rievocazione di Roma, dopo l'ironia dolorosamente tragica onde è rinnovato l'invito all'imperatore nel verso: « Vieni a veder, la gente, quanto s'ami », dopo l'invocazione trepida d'impazienza, di passione quasi irriverente a Cristo liberatore, ecco

quella chiusa contro Firenze, dove il sarcasmo e l'ironia, fatte di ricordi cocenti, di rimproveri, di scherni e di minacce in tono profetico, si alternano e si uniscono stupendamente. Ma gli strali lanciati contro la malvagia città sembrano rimbalzare indietro e frugare nel cuore del Poeta e riaprirne le ferite ancor sanguinanti. L'occhio ardente dell'Esule finisce col velarsi di lacrime; dall'invettiva irosa, dall'ironia pungentissima egli, dinanzi all'immagine della patria inferma, è sceso sino al tono dell'elegia.

È questo, senza dubbio, il capolavoro della poesia satirica dell' Alighieri, la quale mai come in questo canto attinse un grado così elevato e, nella solennità sua, complesso e vario, di elaborazione fantastica, con impeti sublimi di *pathos* lirico, d'un'efficacia irresistibile.

Mezzi artistici prediletti da D. nella satira.

11. Dopo rilevata e ammirata la grande varietà di forme nelle quali si manifesta lo spirito satirico di Dante, sarebbe utile indagare di quali mezzi artistici speciali egli si sia servito a conseguire tanta pienezza d'espressione e quindi tanta varietà di effetti sicuri. Mezzi artistici, dico, non artifici retorici o stilistici, non espedienti, ma fornitigli spontaneamente dalla fantasia e quasi connaturati nell'organismo stesso del poema: speciali, non perchè non appartengano a tutte le manifestazioni dell'arte dantesca in generale, anche al di fuori della poesia satirica, ma perchè in questo campo essi si presentavano al Poeta con una frequenza ed una intensità e quindi con un'efficacia maggiori che altrove.

L'antitesi.

Ad esempio, toccando dei motivi psicologici della satira dantesca, s'è già osservato che uno dei principali fra essi è il contrasto, l'antitesi fra le altissime idealità, i sogni, le utopie che possedevano e infiammavano la mente e il cuore del Poeta, e la realtà, che a lui appariva assai peggiore che in effetto non fosse. Ora può dirsi che appunto questa antitesi sia come il sostrato, più o men visibile, di tutte le manifestazioni satiriche della *Commedia*, diventandone uno dei mezzi più costanti ed attivi.

Personaggi storici, città, regioni, età diverse d'una stessa città o regione si atteggiano, quando esplicitamente, quando per via di facili sottintesi, di fronte gli uni agli altri, si che la lode, largamente concessa a certe persone o a certi fatti, di solito appartenenti a un remoto passato, accresce il biasimo, aggrava la rampogna inflitta ad altri, contemporanei al Poeta. In certi casi l'antitesi scoppia subitanea, inaspettata, ful-

minea. Ecco Dante che, rivolto a S. Pietro, ne esalta la miracolosa opera prestata alla diffusione del Cristianesimo ed aggiunge:

Chè tu intrasti povero e digiuno
In campo, a seminar la buona pianta,
Che fu già *vite*, ed ora è *fatta pruno*

Parad., 24, 109-111

Quanta potenza obiurgativa in quest'ultimo verso, terribile nella duplice antisi, di tetempo (*fu già — ora è*) e di fatto (*vite — pruno*), che esso racchiude!

Meglio ancora, il privilegiato viandante dei cieli, in cospetto ai fulgori dell'Empireo, esce a dire di sè:

Io, che al divino dall'umano,
All'eterno dal tempo, era venuto,
E di Fiorenza in popol giusto e sano,
Di che stupor dovea esser compiuto!

Parad., 31, 37-9.

Tre antitesi, rampollate spontanee dall'anima stupita del Poeta; ma come sanguinosa la terza, che colpiva il popolo fiorentino « ingiusto ed insano », messo in opposizione ai beati cittadini della città celeste, quindi popolo di dannati sin « dall'umano e dal tempo »!

Ad espri ere i propri sentimenti di forte riprovazione, a distribuire senza pietà le proprie condanne, velandone il più possibile l'origine talvolta innegabilmente personale, il Poeta si giova, con accorgimenti d'arte tutti speciali, degli episodî in alcuni dei quali la satira è soltanto accessoria e parziale, in altri, invece, come già s'è veduto, apparisce dominante e minacciante da cima a fondo, pur con varietà di espressioni. E qui gli esempî sarebbero superflui, anche perchè, per altri fini, si è avuta occasione di citarne più volte. Episodî.

Certe agnizioni, intimamente collegate con gli episodî, ora spontanee, ora invece forzate, diventano, nelle mani del Poeta, strumenti di offesa poderosi. Le prime, nella loro apparente spontaneità e semplicità oggettiva, producono un effetto satirico impensato. Basterebbero quelle terribili parole, onde è designata l'ombra riconosciuta del vile che, secondo me, non può essere altri che papa Celestino: Agnizioni spontanee

Poscia ch'io ebbi alcun riconosciuto,
Vidi e conobbi l'ombra di Colui
Che fece per viltate il gran rifiuto.
Incontamente intesi e certo fui,
Che quest'era la setta de' cattivi
A Dio spiacenti ed a' nemici sui.

Inf., 3, 61-4

Si badi a quell'*incontanente* e a quel *certo*, che conferiscono una gravità singolare all'allusione.

e agnizioni forzate.

Per le altre agnizioni forzate, violente, che perciò solo acquistano un carattere, nella satira, drammatico, si rammentino Filippo Argenti, Venedico de' Caccianemici, Alessio Interminelli, Vanni Fucci.

L'allegoria

Nelle sue memorabili prove di poeta satirico Dante, e dall'indole sua propria e dai gusti e dalle consuetudini dell'età sua, nonché dalla natura stessa del poema, era tratto a servirsi spesso dell'allegoria; e se ne servì infatti con tanta larghezza, che abbiamo talora lunghi tratti od interi episodi, del tutto satirici, di carattere essenzialmente allegorico.

L'esempio più insigne che si possa citare e che meriterebbe da solo una minuta analisi dal nostro punto di vista particolare, è la visione o processione del Paradiso terrestre, vero capolavoro d'allegoria satirica, imbevuto tutto di spiriti biblici e che senza dubbio ha una singolare importanza nel poema, essendo quasi un poemetto-visione, centrale (e secondo alcuni, primordiale od embrionale), inserito nella visione maggiore.

Tanto è vero, che l'Alighieri, nell'accingersi a descrivere quel portentoso spettacolo, sentì il bisogno di rivolgere una nuova e speciale invocazione alle Muse (*Purg.*, 29, 37 sgg.).

Quel vasto tessuto di finzioni allegoriche che ad altri poeti sarebbero state un grave e pericoloso impedimento, tocco dalla sua miracolosa fantasia creatrice, riesce nella maggior parte dei casi un mezzo d'arte potente a dar vita, movimento e rilievo alle sue passioni e alle sue dottrine, conferendo a questa satira dantesca un non so che di misteriosamente solenne e di apocalittico, che non trova riscontro degno se non nelle pagine sacre dei profeti. La profezia appunto diventò nelle mani di Dante satirico un altro mezzo d'arte fra i più consueti e cari e tra i piu efficaci, un'altra arma da lui vigorosamente adoperata nella grande battaglia « in pro' del mondo che mal vive ». E infatti si puó dire che ad ogni pié sospinto, nel lungo viaggio attraverso i tre regni dell'oltretomba, dagli episodi molteplici che si svolgono nei gironi infernali, su per le cornici del Purgatorio e fra le luci dei Cieli, spunti, in tono di satira, la profezia. Così, di sul fondo generale della grande profezia che è quasi il sostrato del poema, abbiamo tutta una serie varia e viva di profezie minori, legate, più o meno visibilmente, fra loro, e intonate con quella fondamentale. Queste

la profezia nella satira.

profezie, secondo la loro natura, nella solita indeterminatezza, minacciosamente lugubri e paurose, prorompono da tutto il poema, a cominciare da quella di Ciacco sino all'ultima di Beatrice (*Parad.*, 30, 134-8), che rincalzando e quasi suggellando le altre, annunzia l'avvento di Arrigo imperatore, il quale troverà l'Italia non ancor preparata e quindi non ancor degna d'accoglierlo salvatore, perchè accecata dalla cupidigia, e ribadisce con una serenità celestialmente implacabile la condanna già proclamata dei due pontefici simoniaci, Bonifazio e Clemente.

Se riandiamo ora col pensiero il vasto mondo satirico dell'Alighieri da noi rapidamente percorso, e, tenendo presenti le condizioni e i caratteri dell'anima e dell'età sua, lo consideriamo nel suo complesso, non ci meraviglia più la sovrabbondanza d'elementi satirici nella *Commedia;* d'altra parte, conoscendo le doti eccelse del suo genio, « non ci parrà cosa nuova, nè forte » che anche nella satira egli si sia affermato poeta sovrano e che voli sopra tutti gli altri come aquila « con la penna che sa le tempeste ».

Anzi può dirsi che, per talune qualità inerenti alla poesia satirica, per la sua particolare sincerità e sprezzatura, per certi più intimi e diretti contatti ch'essa deve avere con la realtà, con le più rudi manifestazioni del sentimento popolare, Dante satirico rivela una potenza che non avrebbe avuto agio di rilevare negli altri atteggiamenti di poeta e che lo fanno grandeggiare agli occhi nostri pieni di meraviglia.

Cesare Balbo, parlando delle descrizioni stupende di fenomeni naturali che sono sparse nella *Commedia,* giustamente notò che sono di quei fenomeni che « non si osservano mai se non da coloro che sanno vivere a cielo aperto »; del pari possiamo dire che nella parte satirica del poema si sente più che altrove l'uomo, al quale la vita fu veramente una *militia,* una battaglia continua, che visse all'aperto, tra le lotte aspre dell'esistenza e le bufere dei tempi e le ribellioni dell' anima sua, traendone materia e ispirazione all'opera immortale.

Perciò uno studio accurato della satira nella *Divina Commedia* accresce, se pur è possibile, in noi l'ammirazione pel divin Poeta, certo ci permette di comprenderne e gustarne meglio la grandezza, fatta di bellezza, di nobiltà e di forza.

CAPITOLO TERZO

Il trecento satirico dopo Dante.

I. — Nelle arti figurative.

L'eredità satirica trasmessa al Trecento.

1. I fatti esposti fino ad ora dimostrano chiaramente che non fu scarsa nè poco preziosa l'eredità che, pure nei riguardi particolari della produzione satirica, la generazione sorta col rovinare della potenza Sveva in Italia e col sormontare dell'Angioina, e tramontata gloriosamente con l'Alighieri, trasmise alla generazione successiva. A partire da quegli anni, cioè dal terzo decennio del Trecento, è un continuo maturarsi e perfezionarsi di forme, onde anche nell'espressione del sentimento satirico l'età che non per nulla è riconosciuta come la più originale nella storia delle lettere nostre, fervida ancora di passione, agitata da lotte politiche e religiose, pur affinando la tecnica del verso e delle strofi, facendosi sempre più sicura e incisiva, seppe serbare una grande forza e varietà e originalità d'ispirazione.

L'espressione satirica nelle arti figurative.

2. Ciò che avvenne nel campo della poesia, trova un naturale riscontro *nelle arti figurative,* che già nell'antichità s'erano provate nella satira, nella caricatura, nello scherno; bel tema, cotesto, che meriterebbe d'essere svolto con ben altra larghezza che non sia possibile in questi rapidi cenni.

L'arte della parola, come quelle del pennello e dello scalpello, obbedivano tutte, spontaneamente, ai bisogni stessi della vita sociale, alle medesime ispirazioni morali, si facevano stromenti d'idealità e di passioni, di rampogne e di moniti, di giustizia e di vendetta. con assai minor libertà e varietà le seconde, la cui azione (lasciando il resto) di rado usciva dalla cerchia della Chiesa, e da questa e dalla loro speciale natura si vedevano assegnati più ristretti confini, mentre invece le lettere continuavano ad emanciparsi sempre più dalla secolare sudditanza, grazie al rapido diffondersi della coltura nel laicato.

Perciò non dobbiamo stupirci di trovare molta affinità di mezzi espressivi del sentimento satirico nella produzione poetica

e in quella figurata, la quale, se attingeva spesso finzioni, motivi, forme, dalla tradizione letteraria, talvolta suggeriva essa medesima e ispirava i poeti. A dimostrare in modo tangibile questa specie di solidarietà intima che accomunava in certi casi fra loro tutte le più disparate manifestazioni dell'arte e le costumanze della vita storica nell'espressione d'un pensiero morale-satirico, varrà, meglio di qualsiasi discorso, qualche esempio concreto.

Il blasone infamante degli usurai.

3. Tutti rammentano la finzione di cui Dante si giovò per farci conoscere e per castigare, satireggiandoli, gli avari del suo Inferno, fra i quali v'è una cospicua rappresentanza dei Padovani. Orbene, facendo questo, egli aveva obbedito agl'istintivi atteggiamenti della sua fantasia, la quale tanto più riusciva efficace ed originale quanto più diretta ispirazione traeva dalla realtà concreta; chè aveva avuto presente, senza dubbio, un fatto ch'era entrato ormai nei pubblici costumi del tempo suo. Così gli usurai, entrando, ospiti eterni, nel suo oltretomba, e mostrandosi con la *tasca* o *borsa* appesa al collo e ostentando, dipinta su di essa, l'arma della loro famiglia, divenuta un blasone d'infamia, non facevano che seguire le prescrizioni penali contenute negli Statuti delle loro città — come in quello di Padova — e alle quali avevano o avrebbero meritato di sottostare in vita.

Le pitture vituperose.

Questa usanza delle pitture *famosae* o vituperose, assai diffusa nell'età di mezzo, continuò anche nella Firenze del Trecento, mescolandosi alle lotte politiche; ed è notissimo l'esempio di Giottino, che nel 1345 ebbe dal Comune l'incarico di rappresentare in uno dei suoi affreschi la cacciata del duca di Atene.

Giottino, e la satira politica nella pittura.

Giotto pittore satirico-morale.

Ma la pittura non si restrinse in questo campo d'arte, quasi a dire officiale o politica, d'occasione. Basti ricordare che Giotto si rivelò degno contemporaneo e forse amico dell'Alighieri, e fu meritamente esaltato da lui, anche per l'alta idealità morale e le espressioni non di rado satiriche dell'arte sua, tanto che potrebbe dirsi, in certi casi, un pittore satirico-morale. Purtroppo è irreparabilmente distrutto da un pezzo l'affresco già esistente nella Sala grande del Palazzo del Podestà, in Firenze, dov'egli aveva raffigurata l'allegoria del Comune rubato, della quale ci rimane una sicura attestazione nel Commentario del Ghiberti, ripetuta poi dal Vasari e da altri. A questo affresco si ricollega un altro, sullo stesso soggetto, dovuto

a Giotto medesimo o ad un suo discepolo, che un tempo s'ammirava nella Sala della Ragione in Padova; mentre appartengono ad un ciclo di rappresentanze d'indole più propriamente morale, in forma d'allegoria astratta, le figurazioni giottesche che accompagnano quella dell'Ingiustizia tirannica (del *rector-raptor*) nella Cappella degli Scrovegni, e le allegorie famose del Mal Governo, onde il Lorenzetti fregiò le pareti del Palazzo pubblico di Siena.

E si noti che spesso queste pitture, fra moraleggianti e satireggianti, recavano come un commento o illustrazione poetica in certe epigrafi o latine o volgari che gli stessi pittori scrivevano su cartelli o fasce o nastri svolazzanti.

Invece Giotto entrò direttamente nel campo della satira politica, in veste, al solito, allegorica, allorquando, accogliendo un invito rivoltogli, « per capriccio » da re Roberto, raffigurò il Regno di Napoli, dove pure aveva prodigato i tesori del proprio genio, in sembianza d'un asino « imbastato » che si dimostrava volenteroso di cambiar di padrone. Così, il racconto del Vasari, che sembra derivare da una tradizione orale.

La Satira nei *Giudizî* pittorici.

5. Un tema che porgeva occasione a manifestazioni, episodiche, dello spirito satirico, era quello dei Giudizî universali o dell'oltretomba, tanto più che non di rado vi si faceva sentire l'influsso dantesco, come nell'affresco del Camposanto pisano. Questo soggetto tentava così forte gli artisti, che nel secolo seguente persino quel sereno e soavemente mistico pittore che fu fra Giovanni da Fiesole, figlio legittimo del Trecento, non per nulla soprannominato l'Angelico, mostrerà di partecipare anch'egli alle misere contese fratesche, allorchè nei parecchi *Giudizî* da lui dipinti (quello del Museo di Berlino, quello dell' Accademia di Firenze e quello della Galleria Nazionale Corsini) si compiacque di esaltare fra i beati i suoi domenicani, mentre cacciò fra le schiere dei reprobi i francescani.

Il beato Angelico.

La satira politica nella pittura. Cola di Rienzo.

Qualche volta la pittura diventava proprio un' arma di battaglia nelle lotte politiche. Ad es., Cola di Rienzo, nel primo periodo della sua propaganda rivoluzionaria, non s'accontentò delle ardenti « dicerie » per sollevare il popolo contro i baroni romani. Il suo biografo contemporaneo ci descrive le pitture allegoriche ch'egli fece eseguire nel palazzo del Campidoglio, ognuna delle quali recava una dichiarazione del suo contenuto, in distici di versi volgari. Sotto le figure di « diversi animali », di leoni, lupi, orsi, cani, porci, dragoni, ca-

prioli, volpi, scimmie e lepri, erano presi di mira i « potenti baroni », e gli altri nobili minori, gli officiali, i giudici e notai, nonchè « i popolari latroni micidiali ».

La satira nella miniatura.

Insieme con le grandi pitture murali anche l'umile arte squisita che faceva ridere dei suoi colori le pagine dei codici, godeva talora di rappresentare i noti motivi burlesco-satirici del lombardo e della lumaca, del « mondo alla rovescia » o di svolgere certi elementi satirico-morali che erano contenuti nelle ascetiche danze macabre.

Nella scultura.

6. In misura, naturalmente, più scarsa, partecipò a questa tendenza anche la scultura, manifestandola tuttavia con forme tanto più caratteristiche, quanto meno ce la attenderemmo nella severa penombra delle Cattedrali. E, si badi, non parlo del grottesco che è così frequente nell'arte chiesastica del Medio Evo. Curioso, ad esempio, il vedere un rozzo artefice nella Cattedrale di Parma fregiare nel sec. XII i capitelli del tempio con uno dei temi morali satirici più diffusi nell'età di mezzo, svolgendo nel marmo un episodio tratto da qualche *branche* del *Roman de Renart* e proprio un episodio fortemente antifratesco. Similmente si era fatto interprete di sarcasmi e di proteste correnti, lo scultore che adornò di bassorilievi gli stipiti della Cattedrale di Ferrara. Segni evidenti che la Chiesa si giovava anche di queste tradizioni artistiche per farsi ammonitrice e schernitrice essa medesima ai chierici e ai laici traviati.

Anche in questo campo e nei secoli seguenti, la scultura, se derivò materia da fonti letterarie, risentì pure talora l'efficacia e trasse ispirazione dall'arte pittorica. Tale è il caso di Agostino e Agnolo Senesi, i quali, poco prima del 1330, nel cenotafio, purtroppo guasto, di Guido Tarlati, vescovo d'Arezzo, esistente in quel Duomo, giovandosi dei consigli, se non proprio dei disegni, di Giotto, raffigurarono in una scena il malgoverno di Arezzo prima di quel Vescovo, una vera « storia » del « Comune pelato ».

Vedremo fra non molto come i nostri rimatori che meglio interpretavano i sentimenti del popolo, o quella che noi diciamo l'opinion pubblica, quali il Pucci e il Sacchetti, chiosassero coi loro versi non timidi queste nobili manifestazioni delle arti figurative.

II. — Nella lirica toscana. Cino da Pistoia.

Cino da Pistoia.

1. Nella lirica toscana d'indole satirica occupa un posto singolare Cino da Pistoia, il quale anche per questo rispetto

sembra collegare bene la generazione poetica dell'Alighieri, dello « stil novo », con quella cui diede il nome e la gloria il Petrarca.

L'amoroso messer Cino satirico.

Ciò riuscirà inaspettato e sorprendente a chi, non avendo una piena conoscenza di tutta la produzione lasciataci dal pistoiese, subisca in certo modo il fascino dell'epiteto, divenuto tradizionale, onde messer Francesco, circa l'anno 1336, pianse la morte dell'*amoroso messer Cino* (son. *Piangete, donne*), epiteto che s'accordava perfettamente col giudizio che molti anni prima Dante aveva fatto dell'amico suo, citandolo fra i piú insigni cantori *d'amore* (*De vulg. el.* II. II). Anche i piú recenti studiosi di Cino volsero la loro attenzione esclusivamente alle sue liriche d'amore, giungendo ai più opposti giudizi sul valore effettivo di questo poeta, il quale meriterebbe finalmente, non solo una edizione critica, ma anche una disamina larga e serena. Solo in tal modo ne riuscirebbe ben definita quella sua individualità artistica, che, pur tra gravi difetti e disuguaglianze, si afferma spesso in forme vigorose ed originali.

Un giudizio di U. Foscolo.

Questo aspetto interessante e fino ad ora trascurato nella figura e nell'opera poetica di Cino non era sfuggito all'occhio acuto di Ugo Foscolo, allorquando, in una postilla alle rime del pistoiese, avvertiva che questi « inclinava al peccatuccio poetico di far satire », mentre il Carducci riconobbe che anche il Sinibaldi tiene « talvolta della fierezza di quei tempi, di quelle parti, di quella *gente selvaggia* ».

E veramente anima appassionata e fiera ed altera si dimostrò, pur nell'amore, pur negli scritti giuridici, quella del pistoiese; e nella vita attiva, alla quale partecipò volentieri e nelle fervide idealità, alle quali lo spingeva la sua natura, egli trovò frequenti motivi di contrasto e di reazione, di che la manifestazione poetica più spontanea doveva essere la satirica. Come questa sua indole battagliera, facile agli sfoghi d'ira dolorosa e di pessimismo, anche nell'amore per la donna, e la passione che spesso la dominava, servono, insieme con le condizioni d'una età agitata dalle furie e dall'alterno soverchiare delle fazioni, a spiegarci il suo variare nelle idee e, forse piú, nei sentimenti e negli atteggiamenti politici, cosi c'impediscono di stupirci all'udire fra i suoi canti qualche forte accento tutt'altro che d'amore.

Tenzone satirica di Cino con Onesto bolognese.

Il Foscolo, con le parole testè citate, aveva postillato i due sonetti scambiatisi fra Onesto bolognese e Cino (*Siete voi, messer Cin, se ben vi adocchio-Io son colui che spesso m'inginoc-*

chio), oscuri per l'abuso di motti proverbiali e di allusioni inafferrabili, ma non tanto da non lasciar vedere le punte. Mordace ci si dimostra il Bolognese, proprio nell'atto di rimproverare la mordacità all'avversario; ma più violento, di violenza plebea, il pistoiese, chè, non pago di dare del *monocchio*, (monocolo, di corta vista, cioè di povero ingegno) ad Onesto, lo assomiglia addirittura al più immondo dei quadrupedi («..... in sembiante Siete de l'animal ch'è cosa lorda »).

Un sonetto-*noja*.

Dal canto suo il Carducci aveva avuto il pensiero al noto sonetto: *Tutto ciò che altrui piace, a me disgrada* (o, meglio, *Tutto ch'altrui aggrada, a me disgrada)* ch'egli riferisce e nel quale Cino riesce, per virtù d'impulsi soggettivi, a infondere nuova vita e una certa originalità al vecchio motivo, da lunga pezza sfruttato, dell'*enueg*.

Altre tenzoni satiriche.

2. Ma in tutti questi componimenti ed in altri consimili, come nel battibecco in rima con Guido Cavalcanti e nel sonetto contro ser Mula e nei due sonetti contro l'Alighieri, ch'io credo autenticissimi, ma posteriori alla morte di Dante, il Pistoiese non s'innalza gran che dalla volgare schiera dei rissosi e loquaci rimatori del suo tempo. E sia pure ch'egli mostri di saper maneggiare la penna come una lama e trafiggere. Eccolo: al Cavalcanti, che lo aveva accusato di plagio dalle sue rime, confessa di far volentieri raccolta di « bei motti », ma subito dopo con rapidità efficace, gli chiede: « Ma funne mai de' vostri alcun leggiadro? » (Son. *Quai son le cose vostre ch'io vi tolgo)*.

con G. Cavalcanti.

Assai meno felice, quando al defunto poeta della *Commedia* ed amico egli muove la grave accusa d'avere offeso la verità per ispirito d'ingiusta partigianeria nell'assegnare le pene ed i premî (Son. *In verità questo libel di Dante)*, o gli fa una colpa di non avere introdotto nel suo poema Onesto bolognese accanto ad Arnaldo Daniello, cioè accanto al Guinizelli, di non aver collocato la sua Selvaggia a fianco di Beatrice nella gloria dei cieli.

Due sonetti contro Dante Alighieri.

In compenso, è doveroso rilevare che Cino, con tutti gli sfoghi del suo malumore o del suo umore satirico, riconosce, senza riserve, di Dante l'eccellenza poetica, proclamando che il suo « libello » (un diminutivo che non poteva suonare dispregio), insigne per arte squisita (« con leggiadro e vago consonante ») mostrava « Dante signor d'ogni rima ».

Per fortuna di Cino, con altri titoli egli seppe affermarsi originale e nobile poeta satirico. Anche in questo caso la sa-

tira elevandosi, si ispirò e si nutrì di passione, di verità, d'esperienze dolorose, non di capricci, o di dispetti o di crucci passeggeri.

Dinanzi alle contese rabbiose e sanguinose delle parti che laceravano la sua patria per colpa della « selvaggia gente », egli, straziato il cuore anche dall'amore infelice, trova accenti ora di fiera rampogna, ora d'angoscia accorata, degni dell'Alighieri, e invoca, unica liberatrice, la morte *(Sì m'ha conquiso la selvaggia gente)*. Invaso da un sentimento d'irresistibile pessimismo, deplora amaramente e stimatizza l'oscurarsi d'ogni virtù, il trionfare del male in questo mondo, nel quale « al bene ogni reame è tolto », e questo egli scriveva (Son. *Dante, io non odo in quale albergo suoni)* in risposta ad un sonetto di Dante, in versi che, pel concetto ispiratore, ricordano, senza figurazioni allegoriche, ma anche con tanto minore accensione e potenza di sentimento, la dantesca canzone: *Tre Donne intorno al cor mi son venute.*

La ball. *Sì m'ha conquiso.*

In un son. a Dante.

E la musa e l'amicizia dell'Alighieri non furono senza grande efficacia sul Pistoiese. Allorquando Dante moriva immaturamente, egli intonava un epicedio, affettuoso all'amico perduto, ma aspro all'ingrata Firenze, contro la quale adoperava, nel commiato minaccioso, non a caso, un'espressione dantesca, deprecando da Dio vendetta degna contro « l'iniqua setta » che aveva esiliato il suo glorioso concittadino (canz: *Su per la costa, Amor, de l'alto monte).*

Nella canz. per la morte di Dante.

3. Non contro Roma, come fu ripetuto malamente da più d'uno studioso fino ai giorni nostri, ma contro la Napoli angioina, degnamente retta dal *re da sermone,* Cino scagliò una fiera canzone, grazie alla quale egli merita un posto singolare nella storia della satira nostra. Infatti la canz. *Deh! quando rivedrò 'l dolce paese* è il primo componimento che, oltre ad essere per la sostanza, per lo spirito suo, interamente satirico, reca, proprio nel contesto e quindi dovuto al poeta medesimo, il titolo esplicito di *satira,* in funzione sostantivale. Probabilmente in quegli anni medesimi, Piero di Dante, nel commiato d'una sua *Canzone a Dio*, si volgeva ad essa così « *Satira* mia canzon, vattene al cielo », e un po' più tardi Gano di Lapo da Colle, liberava, nel congedo finale, una sua canzone morale quasi allo stesso modo: « *Satira* mia canzon, fa che tu vada ». Ma in questi casi *satira* era una forma aggettivale, che, attribuita *a canzone — canzone satirica —* aveva il significato

La *satira* contro Napoli angioina.

Il titolo di *satira.*

In una canz. religiosa di Piero di Dante e in una di di Gano di Lapo da Colle.

morale, in perfetta corrispondenza col carattere dei due componimenti.

Dell'autenticità di questa canzone del Pistoiese non è possibile dubitare, a quella guisa che, dopo le ricerche del De Blasiis, non v'ha motivo di dubbio circa la cronologia e l'occasione di essa.

Composta nella primavera o nell'estate del 1331, allorquando da quasi un anno scolastico messer Cino insegnava leggi all'Università di Napoli, essa è un documento storico e psicologico di grande valore e insieme un esempio raro di vigorosa poesia satirica. Anche il Sinibaldi poteva ripetere per proprio conto il *facit indignatio versum.* Sebbene ispirata dallo sdegno contro i colleghi giuristi e sovrattutto contro i canonisti, che forse egli aveva provocati e che sapevano, osteggiandolo, di far cosa gradita, in fondo, a re Roberto, essa è tutta un'aspra invettiva, che Cino lanciò mentre, impaziente e caldo d'ira, si preparava a lasciare la città angioina, coinvolgendo nelle sue violente accuse l'intero popolo e il reame napoletano.

Sono tre strofe soltanto, oltre il breve commiato, dense, rapide, vibranti, con efficaci ripercussioni di rimalmezzo, tre apostrofi che si seguono e s'incalzano quasi spontaneamente; l'una al dolce paese di Toscana gentile — « gentile », cioè nobile e libera — al quale il poeta sospira con accorata nostalgia e al quale contrappone, con efficace antitesi, il « regno servile » da cui vorrebbe partirsene subito; la seconda, a Virgilio, che aveva avuto l'infelice pensiero di venir a finire in luoghi così indegni; la terza, alla gente scortese, invidiosa e maliziosa e a quella terra infame, che meriterebbe un Nerone od un Totila che la distruggessero. Nel commiato Cino invita la sua canzone, « vera satira », a spiccarsi a volo, interprete e banditrice verace delle vergogne napoletane, pel mondo, narrando che Napoli è una sentina, in cui si riversano e accumulano i rifiuti del mare.

Ma in questa esposizione sommaria che è di necessità scolorita, la satira ciniana perde quei tratti particolari più caratteristici, che le conferiscono un'efficacia non comune, e più gliene dovevano conferire agli occhi dei contemporanei, meglio di noi disposti a cogliere il senso riposto e il colorito di certe espressioni e di certe allusioni. Tali, il modo perifrastico ond'è designato il Regno di Napoli (il « Regno servile che anticamente prese, per ragion, nome d'animal sì vile », con allusione alla perfida ingannatrice Sirena): l'epiteto di *balduina* (asinina)

affibbiato alla sua popolazione; l'accenno all'aneddoto leggendario della mosca di Virgilio mago, probabilmente ancor vivo allora fra le plebi napoletane, la sferzata sanguinosa e insieme la rappresentazione pittoresca dei cattivi reggitori della città e dei canonisti dello Studio, gravi e muti dai loro « seggi » e dalle loro cattedre, somiglianti a scimmie « in iscranno », degni che su di loro s'avventino a sciami le vespe:

A punger quei, che, su ne' tocchi stanno;
Come scimie in iscranno — senza lingua;
La qual distingua — pregio o bene alcuno.

Forte e audace, se dovessimo ammetterlo, il tocco velenoso contro re Roberto, degenere, e a noi importante anche come un'eco della famosa rampogna dantesca (*Parad.*, 8, 82-3); bene significato, il « crescendo » dell'invettiva in quella invocazione feroce a Nerone ed a Totila sterminatori, e nel bando finale d'infamia, che squilla aspro nel congedo.

Secondo un'attribuzione, accolta anche da recenti editori, questa satira sarebbe stata indirizzata dall'autor suo all'Alighieri. L'opinione è quant'altra mai cervellotica; ma è certo che, se il Poeta della *Commedia* fosse giunto in tempo per leggerla, avrebbe udito con « contenta labbia », « lo suon delle parole vere espresse » dal suo degno amico pistoiese.

L'aspetto satirico è il meno considerato nel Petr.

III. — Il Petrarca satirico.

1. Ancor piú disforme, per non dire contrastante al concetto tradizionale, che tuttora suole aversi del Petrarca, sembrerà forse il parlare di lui, il cantore di Laura, il « buon testor degli amorosi detti », come d'un poeta satirico.

Veramente anche questo aspetto dell'opera sua fu messo in luce da lui medesimo con tale una insistenza da sembrare ostentazione; ma non potè mai eguagliare la luce onde risplendette nei secoli il poeta d'amore, sebbene non isfuggisse ai suoi contemporanei ed ai suoi ammiratori, nelle età seguenti, sino ai giorni nostri. Cosi Filippo Villani, pur riferendosi principalmente alle « epistolae sine nomine », scrisse che l'Aretino si mostrò in esse « mordacissimus insectator » dell'ambizione e dell'avarizia del clero; e Cristoforo Landino, nella sua vita di Dante, accennando a lui, asseri ch'egli « è acerbo nella invettiva e nel riprendere e con quella veemenzia che Alceo percuoteva e' tiranni nei suoi versi, lui perseguita i vizi ».

Ma non ignoto alla tradizione letteraria.

Fil. Villani.

Cristof. Landino.

Eppure, come « stato d'animo », questa disposizione satirica fu nel Petrarca non meno frequente e forse più intima e sincera che quella amorosa, almeno se si deve accogliere la sentenza da lui proclamata nel celebre verso: « Chi può dir com'egli arde, è'n picciol foco ». E quando si rintraccino le fonti e le ragioni psicologiche del fatto, esso ci apparirà ben chiaro, e ci servirà alla sua volta a spiegare i caratteri di questo spirito satirico nel Petrarca e i modi e le forme del suo manifestarsi. L'indole del Petr. e la sua tendenza alla satira.

Anche senza ricadere nei « paralleli » di vecchia maniera, riuscirà utile l'accostare per questo riguardo e il confrontare per un momento l'Aretino con l'Alighieri, e il concludere che è difficile immaginare due anime così profondamente diverse come quelle dei due poeti. Nulla, nel Petrarca, di quella interezza e saldezza morale, di quella forza, di quell'aria di magnanimità austera e sdegnosa che traspariscono perfino dal volto dell'Alighieri; nulla, di quella potenza eroica nel perseguire per tutto il periodo culminante della sua vita, attraverso a dolori, a odî, a strazî ineffabili un altissimo ideale religioso, morale e politico. Il Petrarca e l'Alighieri.

Indole entusiastica e buona, nel fondo, il Petrarca, era debole, pure sforzandosi di non parer tale, pur confessando di tremare ad ogni scoppiar di tuono e di fulmine; delle anime buone, ma deboli, aveva tutte le irrequietezze e le contraddizioni e le reazioni improvvise ed esagerate, un'impressionabilità grande e una mobilità e mutabilità incessanti di sentimenti e di giudizî. Sempre insoddisfatto, d'una incontentabilità che aveva le sue ragioni in quel dissidio interiore e in quella insanabile malinconia onde ci porsero un'analisi felice il De Sanctis, il Bartoli, il Farinelli, era anche facilmente irritabile, suscettivo e permaloso. Capace di sospetti, di esaltazioni, di risentimenti, spesso a base di vanità e di sentimentalismo irritati ed offesi, trascorreva, sovrattutto negli sfoghi con gli amici, alle rampogne, ai lamenti, alle invettive, ora ironico, ora sarcastico, ora beffardo, ora violento d'una violenza romorosa, forse più verbale che effettiva. Qualità psicologiche del Petrarca.

A queste tendenze psicologiche la coltura letteraria e filosofica che il Petrarca possedeva vasta e molteplice, specialmente nel campo classico e scritturale, lungi dal porre un ostacolo od un freno, porgeva alimento ed impulsi continui. La coltura letteraria del Petr. e le sue tendenze satiriche.

2. Naturale, pertanto, il trovarne tracce frequenti in quasi tutte le sue opere, alcune delle quali sono pervase per intero e improntate di questo spirito satirico. Pur lasciando in di- Tracce di satira nelle sue opere latine.

sparte le scritture propriamente polemiche, nelle quali abbondano gli elementi e gli atteggiamenti satirici, e con le quali il Petrarca precorre gli umanisti veementi e rissosi del sec. XV, non abbiamo che a considerare brevemente, fra le sue opere minori o latine, il *Secretum*, il *De vita solitaria*, il *Bucolicum carmen*, le *Sine titulo* e le Epistole metriche, senza parlare delle altre epistole in prosa.

Spontaneità del sentimento satirico nel Petr.

Ma prima di intraprendere questo rapido esame, gioverà fare alcune avvertenze. Queste disposizioni satiriche dell'Aretino erano così sincere e perciò irresistibili, che in casi nei quali egli non poteva pensare affatto né al pubblico, nè ai posteri, né agli amici, vi si abbandonava con una spontaneità caratteristica. Così le postille onde venne segnando nei margini alcuni suoi codici di classici latini, ci permettono di sorprendere certi spunti di commenti satirici che sorgevano nella mente del curioso e glorioso lettore. Scorrendo, ad es., le pagine di Quintiliano egli pensava ai genitori troppo indulgenti, ai frivoli imitatori, a certi sedicenti poeti, a certi predicatori, agli avvocati avidi e rapaci, ed anche a quei feticisti degli antichi, ai quali egli affibbiava senz'altro il titolo di « asini ». Le vite della *Historia augusta* gli porgevano frequenti occasioni di pungere i re ingannatori, i corrotti uomini immersi nelle voluttà, i soldati superbi e viziosi, le milizie mercenarie, i Francesi quali fedifraghi; e tutto questo con esclamazioni secche, di meraviglia, di sdegno, di dolore, con apostrofi rapide, come scatti improvvisi del sentimento ferito. I libri di T. Livio gli suggerivano brevi note, calde d'un vivo entusiasmo di romanità e d'italianità, come quella contro « agli odierni Pontefici e Farisei » che usavano dispregiare l'Italia; ed una più curiosa ed eloquente gli ispirava la *Naturalis Historia* di Plinio. Infatti ad un passo, nel quale lo scrittore latino parla d'un popolo favoloso che si nutriva di profumi, ma moriva per un odore troppo forte, il nostro poeta annotava causticamente: « Hi male viverent Babilone »; e più tardi, a chiarire questa espressione, soggiungeva: « Babilone: occidua, idest Avinione ».

Le postille satiriche nei codici dei classici.

Questo, quasi certamente nel 1350.

Orbene: per quanto mobile e mutabile d'animo e facilmente impressionabile, il Petrarca in presso che tutti i suoi scritti che cadono nel periodo fra il 1337 e il '57, dimostrò una singolare persistenza e continuità e coerenza in un sentimento di forte riprovazione contro le nequizie del Pontificato e del

chiericato e in particolar modo della Corte romana annidatasi nella Babilonia avignonese; un sentimento, al quale forniva stimoli frequenti il patriottismo romano italiano sempre fervido nel cuore del Poeta. Quel ventennio segnò per l'Aretino un ribollire incessante di spiriti satirici, i cui effetti si possono vedere delle opere testè ricordate.

Nelle opere latine del Petr. Nel *Secretum.*

3. Nel *Secretum,* scritto assai probabilmente nel 1342, egli si considerava costretto a vivere nella città e nella Corte d'Avignone, come un naufrago, che solo l'aiuto di Dio poteva salvare da morte, anzi come un infelice cacciato, ancor vivente, nell'abisso infernale.

Nel *De vita solitaria.*

Buona parte dall'operetta *De vita solitaria,* che è del 1345, è una efficace antitesi fra la vita semplice, pura, serena della solitudine campestre, e quella torbida, dissipata, vergognosa della città, che è, si capisce, Avignone. Le abitudini del cittadino e del curiale anche cardinalizio affaccendato *(occupatus,* contrapposto al *solitarius,* il contemplativo) il Petrarca ritrae con minuzia di particolari così fortemente e satiricamente realistici, da disgradarne Giovenale, onde ne esce una pittura fosca, truce, senza dubbio esagerata, di orrori e di putredine, di tutte le bassezze, le viltà, le stoltezze umane, non escluse la *stultitia litterata* e quella delle fogge di vestire. Gravi accuse risuonano contro gli alti prelati, colpevoli dell'universale decadere della fede cattolica, e contro i principi moderni, superbi ma vili; più forti di leoni nei talami, ma nel campo, più timidi dei cervi. Da queste pagine giunge sovrattutto ai nostri orecchi il tumulto infernale *(tumultus ille tartareus)* della città pontificia, fatto più odioso pel contrasto con l'*angelica solitudo* della campagna.

Anche per questo si comprende come il Petrarca volentieri riprendesse dalla tradizione, dandole un'impronta personale ed originale, l'egloga antica, cara, del resto, anche al Medio Evo, e con ben altra virtù di poesia e con ben altra forza d'individualità morale, la trasformasse in uno strumento satirico poderoso.

Nelle Egloghe.

Della finzione bucolica egli approfittò come d'una maschera a carnevale per dire verità amare e per commentarle liberamente. Certo la natura stessa di questi componimenti a doppio senso *(« poematis genus ambiguum »)*, mentre gli rendeva possibile un tale tentativo, lo costringeva a stendere sopra di essi un velo d'allegoria più o meno denso, tanto che

in alcuni casi, senza l'aiuto dei vecchi commentatori trecenteschi e le industrie felici dei critici più recenti, non ci sarebbe concesso di penetrare nel suo pensiero e cogliere le allusioni ai casi, ai personaggi, alle cozzanti passioni di quel tempo. Tuttavia è agevole afferrare il sentimento dominante in queste 12 egloghe, che, come si sa, furono composte intorno al 1350, ma più tardi ritoccate, accresciute, accomodate alle diverse condizioni e alle opportunità degli eventi storici.

È agevole, anche perchè l'autore medesimo nel Prologo alle *Epistolae sine titulo* manifesta le sue intenzioni di poeta battagliero, pur nel *Bucolicum carmem*. Di fronte allo spettacolo triste della verità perseguitata dall'odio e ai pericoli mortali che minacciano coloro che osano difenderla e proclamarla, colpa della malvagità e dei delitti cresciuti fra gli uomini e della menzogna trionfante nel mondo, egli adempieva il dover suo, protetto dall' « ambiguità » e dall' « oscurità » della forma pastorale *(« obscuritate quadam . . . tutus sum »)*. Dichiarazione così sincera, che sarebbe ingiusto negare al Petrarca tutto il merito di questa prudente, ma onesta e onorevole battaglia.

Sta il fatto che per entro a quasi ognuna delle sue egloghe circola e freme e scoppia lo spirito della satira, che è essenzialmente politica e anticuriale. Più schiettamente politica nella II e nella V; quella, riguardante le nefaste vicende del Regno di Napoli e le brutte gesta e la Corte della regina Giovanna; questa, quasi un canto rivoluzionario, nel quale, dinanzi alle inani e fratricide contese dei baroni romani, capitanati dai Colonna *(Martius)* e dagli Orsini *(Apicus)*, la Fama *(Festinus)* annuncia la lieta novella del più giovane romano, Cola di Rienzo, destinato a domare le fiere devastatrici di Roma e a sollevarne le sorti.

Satira anticuriale nelle egloghe.

D'indole anticuriale, quindi religiosa insieme e politica, sono la VI e la VII (che in origine erano una sola, per aggiunte successive, sdoppiatasi poi malamente) e la XII. La prima di esse, senza confronto, superiore alle altre due, rivela una vera originalità di fantasia satirica, nella situazione, nell'uso dell'invettiva, del sarcasmo e dell'ironia, nonchè nello svolgimento del dialogo, anzi del contrasto, che ha del drammatico. Questo si svolge fra il Vecchio Panfilo (S. Pietro) e Mizione pastore (Clemente VI) e bene ritrae l'urto gravissimo, intollerabile alle coscienze elevate come quella del Petrarca, fra

l'austera idealità della Chiesa pura, apostolica, e la sua abiezione presente. Più che le acerbissime accuse, sovrattutto di simonia, che Panfilo scaglia contro l'altro, insieme col titolo sanguinoso di *furcifer,* hanno un'insolita efficacia satirica i vanti coi quali Mizione, credendo di difendersi, aggrava la propria colpa con un'inconsapevolezza spaventosa onde scaturisce l'amara ironia e si accresce l'indegnità sua all' altissimo ufficio. Terribile, la maledizione lanciata contro Costantino (*Corydon byzantius)* a causa del suo dono fatale. Meno efficace, la VII, che s'inizia con l'incontro fra Mizione, rimasto solo, ed Epi, la Curia corrotta (epicurea) e prosegue con la lunga e severa, ma pesante ed oscura rassegna dei caproni, formanti una parte cospicua del loro gregge, cioè i cardinali.

Satira politico-religiosa.

Nella VII il campo della rappresentazione satirica è più vasto, dacchè essa ci trasporta in mezzo alle lotte fra Pan (il re di Francia), tutto inteso in turpi abbracciamenti con la sua concubina, la Curia Avignonese, — evidente derivazione del noto episodio dantesco del Paradiso terrestre — e Artico, il re d'Inghilterra, vincitore recente a Poitiers.

Qualità artistiche della rappresentazione satirico-pastorale del Petr.

Anche qui conviene notare la capacità onde il Petrarca ci offre parecchi saggi caratteristici, di venir figurando per via d'immagini vive e plastiche e non di rado audaci, i proprî sentimenti, si da conciliare, per quanto era possibile, le esigenze della finzione bucolica con quelle della realtà storica effettivamente rappresentata o solo adombrata.

Satira di soggetto letterario.

Non manca in questo ciclo pastorale un documento di satira di soggetto letterario, come la IV *(Daedalus),* per più riguardi notevole, chè essa non contiene soltanto l'affermazione del divino dono della poesia concesso al Petrarca *(Tirrenus),* il quale se ne sente superiore al volgo, ma anche racchiude un sentimento represso, quasi ribollente, di disprezzo per quei miserabili contemporanei che, atteggiandosi a cultori delle Muse, si dimostravano indegnamente procaccianti e presuntuosi.

La satira nelle *Epistolae* metriche.

I « motivi » satirici anticuriali dominanti nel *Bucolicum carmen* riappaiono in parecchie delle *Epistolae* metriche, composte circa il 1350; ma stemperati, spesso, in un lirismo che degenera nella retorica tradizionale, nell'enfasi iperbolica, nelle formule, nelle frasi fatte. Tali, quelle che formano un gruppo anti-avignonese (la 21.ª, 22.ª e 23.ª del lib. III). A quando a quando acquistano evidenza le amare rampogne contro gl'Italiani discordi, rissosi, invidiosi, noncuranti della patria, il sen-

timento italiano che si mescola con l'odio antifrancese, i fieri dispregi, lo scherno violento, la pittura paurosa dell'Italia stessa, dilaniata dai suoi figli, disposti a darsi in braccio allo straniero (*Epist.* 3.ª del lib. I); dove paiono riecheggiare i noti accenti della Canzone all'Italia.

La satira nelle *Epist. sine titulo.*

Le strette attinenze di materia e di atteggiamenti satirici fra alcune delle egloghe e delle epistole metriche con le *Sine titulo,* press'a poco sincrone, riuscirebbero evidenti, anche senza la confessione fattane dal Petrarca stesso nel citato prologo a queste ultime.

Il prologo.

Lo scrittore vi dichiara, è vero, d'aver soppresso i nomi dei destinatarî e certi particolari, per non compromettere quelli e sè medesimo, e inoltre per accrescere, con la oscurità e con l'incertezza, la curiosità e l'interesse nei lettori. Anzi per conseguire ancor meglio il proprio intento di garantirsi contro possibili pericoli, l'autore avverte d'avere ritenuto per sè queste epistole impedendone così la diffusione fra il pubblico, e riservandola ai posteri. In tal modo esse diventavano come il suo testamento satirico, uno strumento solenne della sua *indignatio* contro la *indignitas* dei tanti da lui colpiti nella lotta per la verità, lotta nella quale egli invocava solo giudice Iddio e testimonio il mondo.

Tradotta in linguaggio povero, questa dichiarazione è tale da scemar di molto la portata effettiva di queste scritture epistolari del Petrarca, da togliere l'illusione che, a primo tratto, sorge nell'anima di chi, dinanzi a questo gruppo di epistole veementi sino alla temerità, fosse tentato d'immaginarsi l'autore come un tribuno, infiammato d'eloquenza battagliera e di sdegni generosi, in atto di scagliare il suo grido di ribellione e d'esecrazione sovrattutto contro la Corte pontificia fornicante sulle rive del Rodano (« *Rhodanus rodens omnia* »), contro Avignone, la cui vigna rea dà uva amarissima, anzi dà sangue per vino. . . . Quasi verrebbe il sospetto che quella sua *indignatio* fosse in gran parte un'eco letteraria di quella dell'Aquinate e fosse quindi uno sdegno a freddo. Sia pure ch'egli si lasci andare spesso ad una specie d'esaltazione verbale e che, a prevenirne gli effetti pericolosi, abbia preso certe misure più prudenti che eroiche. Ma sarebbe anche qui ingiusto il considerare queste epistole soltanto come eloquenti e fragorose esercitazioni retoriche, il negare che esse fossero il frutto d'una viva, sincera concitazione che l'autore provò

realmente nell' atto di scriverle. Alla stessa guisa egli era sincero allorquando (*Sine tit.* VI e XVII) manifestava il proposito di comporre tutta un'opera speciale, destinata a mettere in luce le infamie d'Avignone e della Curia pontificia.

L'unità ideale delle *Sine titulo.*

Ma il Petrarca ha il cuore volto sempre alla sua Roma lontana; per amore d'essa appunto egli guarda torvo e corrucciato alla città del Rodano. Perciò, a ben meditarle, in questa serie numerosa di epistole finiamo col trovare un'unità ideale maggiore di quanto non potrebbe sembrare a primo aspetto. Sia che, ardente d'entusiasmo, di speranze, di generose illusioni, egli scriva ad un « Principe romano » sotto il quale mal si nasconde Cola di Rienzo, o al Popolo di Roma, per invitarli a proseguire nell'iniziata opera di resurrezione, o parli tonando delle vergogne d' Avignone papale, nuovo e peggior labirinto, « spelunca latronum, viventium infernus, Babylon Rhodani, Babilonia Gallica », mercato infame, dove si vende anche Cristo (Ep. X, XII, XV, XVI, XIX, XX), egli pensa principalmente di denunziare e colpire quella che, secondo lui, era la cagione principale dei mali che opprimevano Roma e l'Italia e impedivano loro di risollevarsi. La rovina che ne deriva dovunque gli sembra anzi così vasta e profonda, ch' egli si abbandona talvolta al più sconsolato pessimismo e ripete col Satirico latino « omne in praecipiti vicium stetit » e invoca dalla Fortuna il ritorno d'un Nerone e d'un Domiziano, le cui persecuzioni, più manifeste delle presenti, erano per ciò solo meno gravi (Ep. VI).

Varietà di toni satirici e di forme nelle *Sine titulo.*

Se troppo spesso in queste lettere il Petrarca assume e conserva il tono dell'invettiva, dell'apostrofe, della requisitoria violenta, irruente, di carattere generico, fra l'oratorio e il lirico, a quando a quando egli rivela anche qui quale disposizione felice avesse al particolare pittoresco, concreto, alla caricatura, all' aneddoto caustico, persino alla novelletta satirica, piena d'un realismo fra boccaccesco e giovenalesco, all'ironia, all'umorismo, al frizzo pungente, che s'alternano con gli sfoghi irosi, col tono aggressivo ed enfatico (Ep. VIII).

4. Se anche rimase inadempiuto il suo proposito di scrivere un'opera a parte sulle infamie avignonesi, queste epistole possono ai nostri occhi farne le veci, almeno fino a un certo punto. Meglio ancora, a darci nelle forme nuove dell' arte la misura dell' ispirazione satirica del Petrarca durante questo periodo, stanno i tre famosi sonetti contro la Babilonia occi-

I tre sonetti contro Avignone

dentale. Dopo quanto s'è detto, non recherà la menoma sorpresa il vedere il sospiroso e squisito cantore di Laura trasformarcisi quasi in figura d'un profeta, armato di flagello, cioè di rampogne roventi, di imprecazioni e di predizioni minacciose. Anzi ci parrebbe inesplicabile, se in questi anni nei quali, in un impeto continuato di passione favorito dall'ispirazione letteraria, gli uscivano, proprio *ex abundantia cordis,* le egloghe, le epistole metriche e quelle *Sine titulo,* il Petrarca fosse riuscito a mettere il bavaglio alla sua Musa volgare.

In realtà i tre sonetti anti-avignonesi offrono l'espressione lirica più alta e insieme la sintesi artistica più felice di tutto quel mondo satirico, più particolarmente anticuriale e antifrancese che si agita con moti scomposti e confusi nelle scritture latine che abbiamo passate in rapida rassegna. Come i critici, a partire dal de Sade, dal Foscolo fino al Carducci e al Cesareo, al Mascetta-Carracci, hanno dimostrato mediante raffronti minuti, quei componimenti latini, sovrattutto alcune parti del *Bucolicum carmen* e delle *Sine titulo*, forniscono il vero sostrato e il più fedele commento ai sonetti dei quali ci accingiamo a parlare:

— *Fiamma dal ciel su le tue trecce piova.*
— *L'avara Babilonia à colmo il sacco.*
— *Fontana di dolore, albergo d'ira.*

Questa intima parentela spirituale ed artistica fa pensare anche ad una contemporaneità d'origine.

Cronologia probabile dei tre sonetti (1345-1350?).

Sorti forse fra il 1345 e il '50 — più probabilmente che verso il 1352-53, come altri vorrebbe — in quegli anni nei quali il Petrarca andava ripetendo per proprio conto con Giovenale, a lui tanto famigliare, « difficile est satiram non scribere », (*Epist. fam.* VI. 4, di parecchi anni anteriore al 1351) i tre sonetti fortemente satirici si leggono nella prima parte del Canzoniere, dove nell'autografo (Vatic. 3195) occupano buona parte d'una pagina (c. 31 *verso*), formando un gruppo ben omogeneo incuneato fra una canzone fantastica d'amore e un oscuro sonetto, anch'esso ispirato all'amicizia, ma donde geme, sommesso, il cruccio del poeta d'esser costretto dalla fortuna a volgere i passi « da man manca », verso « Egitto », cioè verso un luogo di patimenti e d'oppressione, che forse è tutt'uno con la trista Babilonia occidentale (Son. *Quanto più disiose*).

Contro di essa appunto, ma apertamente, ostentatamente, con voce fatta aspra dall'ira e dal dolore, impetuosa per irre-

sistibile traboccar di passione, sono rivolti i tre sonetti. Il primo, *Fiamma dal ciel,* è in gran parte un'apostrofe furiosa, che muove diritta, quasi a una seconda persona, a una mala femmina dalle treccie sciolte, va a colpire la malvagia, la Chiesa degenere, l'iniqua Corte pontificia, ed è racchiusa fra due maledizioni, due imprecazioni terribili, la prima delle quali dovrebbe precedere, come causa efficiente della seconda, se il linguaggio della passione e della poesia fosse quello della logica. Che il fuoco divino t'incenerisca, o malvagia! Che il puzzo esalante dal teatro delle tue infamie provochi alfine la nausea e lo sdegno di Dio! Così esclama il Poeta, ma non senza offrire anche una pittura paurosa dei mali che in Avignone hanno il loro covo e delle ultime prove di lussuria che vi si fanno, non senza fare una tagliente antitesi fra la Chiesa primitiva, semplice donna, povera « nuda al vento e scalza fra gli stecchi », e la presente molle femmina lussuriosa, perfida corruttrice. Il secondo *(L'avara Babilonia)* riprende immediatamente la mossa finale del primo, svolgendo la profezia degli effetti dell'ira divina provocata dagli eccessi infami dell'Avara Babilonia »; la profezia del « novo Soldano », il quale porrà la sua sedia in Baldacco (Bagdad) dopo aver distrutta l'empia e superba città, e vi condurrà col bene e con le virtù, una nuova età dell'oro nel mondo.

Il son. *Fiamma dal ciel.*

Il son. *L'avara Babilonia*

Nel terzo *(Fontana di dolore)* continua furiosa l'invettiva diretta contro la « Babilonia falsa e ria » divenuta ormai un « inferno di vivi », sì che sarà gran miracolo, se Cristo non s'adirerà; ritorna l'antitesi fra la povertà originaria della Chiesa e la superbia impudente e là condotta meretricia di essa per colpa delle mal nate ricchezze procuratele da Costantino, il quale, se non potrà contemplare i tristissimi effetti dell'opera sua, ne sta scontando il meritato castigo nell'inferno.

Il son. *Fontana di dolore.*

Come si vede, in questi sonetti la violenza della satira anticuriale è straordinaria, onde si capisce che essi vagassero, raggruppati da soli, pei codici e per le stampe e che poi i riformisti del sec. XVI se ne giovassero, esultando, come di armi taglienti contro Roma papale, fornite loro da un poeta cattolico. Si direbbe che il Petrarca trovandosi preceduto in questo campo da tutta una ricca tradizione secolare, a noi ben nota, di prose e di versi latini e romanzi, avesse voluto raggiungere il *diapason,* forzando la voce e insistendo tanto su certe note e in certo tono fra apocalittico e oratorio, da non poter evitare una innegabile monotonia ed un'enfasi esagerata, che talvolta

Violenza satirica del Petr.

diventa una specie di spavalderia verbale. Appunto per quest'esistenza d'una tradizione satirica anticuriale così largamente diffusa prima del Petrarca, la quale prendeva di mira gli abusi e i danni della Corte pontificia di Roma, sembra fuor di luogo il parlare di fonti di questi sonetti e superfluo l'additare riscontri, gli uni e le altre più numerosi e calzanti nelle scritture latine dello stesso Aretino, da noi prese in esame. Ma se si volesse parlare ad ogni costo di influssi diretti che egli risentiva nell'atto di scrivere questi fieri sonetti, più che a certi ritmi latini e ai noti serventesi del Dugento, dovremmo volgerci utilmente alle pagine dei Profeti, e più ancora, alla *Commedia* di Dante. Chi ha l'orecchio bene esercitato e insieme una certa famigliarità col poema dell'Alighieri, s'accorge subito che in questi sonetti sono continui gli echi danteschi; si direbbe anzi che il Petrarca, nell'esprimere le collere che gli tumultuavano nell'anima e nel farsi interprete dei sentimenti e dei risentimenti suoi proprî e d'una parte dell'opinione pubblica contro il Papato avignonese, volesse gareggiare con l'Alighieri.

Efficacia dei Profeti.

Efficacia della *Div. Commedia*.

Infatti il primo verso del primo sonetto: « Fiamma dal ciel su le tue trecce piova » discende per diritta linea dal dantesco: « Giusto giudicio da le stelle caggia » *Purg.*, VI, 100); nell'ultima terzina i vv. « Già non fostù nudrita in piume al rezzo, Ma nuda al vento e scalza fra gli stecchi » ricordano quello del *Paradiso* (XXIIV, 40): « Non fu la Sposa di Cristo allevata », e l'altro (*Parad.*, XXI, 128) dove son raffigurati i primi apostoli « magri e scalzi ». Anche il « lezzo » finale che s'innalza ad ammorbare i cieli, ha riscontro, più che nel « lezzo » dell'*Inferno* dantesco (X, 136), nel passo dell'invettiva del *Paradiso* (XXVII, 25-8), dove S. Pietro rappresenta la Roma di papa Bonifacio trasformata in « cloaca del sangue e della puzza ». Anche nella *Commedia* (*Parad.*, XXIII, 134-5) e nelle *Epistolae* di Dante (VII) appariva « Babilonia » come designazione scritturale della vita terrena; e l'« ira » divina, che il Poeta attende castigatrice, nel sonetto secondo e nel terzo, è quella medesima che Dante aveva invocato nel suo poema (*Purg.*, XX, 94-6; *Parad.*, XVIII, 121); e quell'avara « Babilonia » che ha colmo il sacco D'ira di Dio e di vizi empi e rei », fa pensare alla Firenze dantesca « piena d'invidia sí che già trabocca il sacco » (*Inf.*, VI, 50). Il « novo Soldano », profetato e minacciato riformatore e vendicatore, ha un'evidente aria di famiglia col Veltro dantesco, ed è quindi proba-

Echi danteschi.

bile che anch'esso fosse nella mente del Poeta un personaggio ideale indeterminato, ma laico, imperiale; indeterminato, dico, sebbene in un certo momento esso potesse apparirgli nelle sembianze di un Carlo IV.

La « putta sfacciata », tutta intesa ai suoi « adùlteri » e alle « mal nate ricchezze », non ci riesce nuova; ci era apparsa, è vero, nell'*Apocalissi*, ma ricordiamo anche come l'Alighieri l'avesse posta in iscena, nella terribile processione del Paradiso terrestre. Impaziente anch'egli nella sua aspettazione di eventi futuri da lui profetati (il « non già quand'io vorrei » del secondo sonetto, v. 7 corrisponde, per citare un esempio, al « e se già fosse, non saria per tempo » dell'*Inf.*, XXVI, 12), il Petrarca si direbbe prendesse la mosse da Dante nel maltrattare Costantino, contro il quale si compiacque di rincarar la dose; chè, mentre il primo, dopo averne biasimata aspramente la donazione (*Inf.*, XIX, 115-7) e aver messa in dubbio la bontà delle sue intenzioni (*Purg.*, XXXII, 138), si risolse a salvarlo, forse per uno scrupolo d'indole politica, collocandolo nei cieli fra i principi giusti (*Parad.*, XX, 55-60), egli lo condannò risolutamente nell'inferno, come fece anche nel *Bucolicum carmen* (*Ecl.*, VI).

Basterebbero dunque questi sonetti a dimostrare la grande efficacia — confessata, perchè temuta dal Petrarca — che sul nostro Poeta esercitò l'Alighieri; ma dovrebbero anche servire ad evitare certe esagerazioni imperdonabili, qual'è questa di chi, accostando al canto dantesco dei simoniaci i tre sonetti petrarcheschi, ebbe ad asserirli non meno veementi di quello e l'Aretino « non meno grande di Dante ».

Giudizî esagerati sul Petr. satirico.

Ciò che s'è detto sull'indole dell'anima e dell'ingegno del Petrarca, ci dispensa dal dimostrare quanto diversa e inferiore per forza vera e per efficacia sia la sua poesia satirica in confronto di quella dell'Alighieri e come diversa la loro grandezza e potenza reale.

Il valore che il Petr. annetteva a queste rime satiriche.

Se altri documenti non avessimo, questi sonetti sarebbero sufficienti a sfatare una buona volta per sempre la leggenda, fomentata dallo stesso Petrarca, circa il dispregio ch'egli avrebbe avuto per la sua produzione volgare, le povere *nugellae*, umili interpreti di leggeri sogni, di pene, di fantasie amorose. Non per nulla, invece, egli affidò a queste rime, frementi di battaglia, le sue più alte idealità morali, religiose e politiche e le sue passioni più nobili e pure, le sue collere più generose,

Altri documenti satirici nel *Canzoniere.*

Ma le manifestazioni satiriche del Canzoniere non si restringono a questo piccolo, per quanto prezioso patrimonio, che ne forma il nucleo principale.

Ai tre sonetti avignonesi si collegano alcuni forti spunti poetici, dove il sentimento satirico guizza e lampeggia. Dalla sua Valchiusa, dove s'era rifugiato come ad un porto di salvezza dalle tempeste e dagli « errori » di Avignone, il Petrarca aveva già lanciato il sonetto che incomincia:

Il son. *De l'empia Babilonia.*

> De l'empia Babilonia, ond'è fuggita
> Ogni vergogna, ond'ogni bene è fori,
> Albergo di dolor, madre d'errori,
> Son fuggito io per allungar la vita.

Una quartina cotesta, che, se il posto assegnatole dal Poeta nel codice autografo (c. 24 *v.*) corrispondesse, almeno approssimativamente, alla cronologia della sua composizione, avrebbe preceduto di parecchio tempo, quasi primo squillo di battaglia, i tre sonetti contro Avignone. A poca distanza da esso (c. 24 *v*). e ancora nella prima quartina d'un sonetto d'amore *(Se 'l sasso ond'è più chiusa questa valle)* un'altra nota ostile alla nuova Babele; e altrove, qua e là, lamenti e rinfacci contro « il cieco mondo » errante (Canz. *O aspettata in ciel),* contro gli uomini, nemici d' ogni virtù e d'ogni studio leggiadro, dediti solo ai piaceri del senso, « turba al vil guadagno intesa » (Son. *La gola e 'l sonno e l'oziose piume*); contro gl' « ingegni sordi e loschi Che la strada del cielo hanno smarrita », là in quell'Avignone, « nel fango » ove il Poeta si sdegnava di vedere rinchiuso il suo « bel tesoro » (son. *Cercato sempre ho solitaria vita).*

Il son. *Se 'l sasso.*

Il son. *La gola e 'l sonno.*

Il son. *Cercato ho sempre.*

Più ancora di queste che erano espressioni sincere di quel pessimismo malinconico al quale il Petrarca s' abbandonava volentieri, atteggiamenti di quella morbida tristezza nella quale amava adagiarsi e quasi posare il suo spirito, attirano l'attenzione nostra i severi richiami, le amare rampogne che gli uscivano dalla penna, ogni qualvolta l'argomento toccasse o destasse la sua passione politica. Se piangerà la morte del suo « amoroso messer Cino », non si terrà dal rinfacciare, rudemente, le loro colpe ai suoi « cittadin perversi » (Son. *Piangete, donne,* e *con voi pianga Amore).*

Satira politica.

Contro i Pistojesi.

L'impresa dello « spirto gentil » riuscirà tanto più meritoria e gloriosa, quanto più tristi, per colpa degli uomini, sono le condizioni di Roma e dell'Italia; « spenta » la virtù, sparita

Nella canz. *Spirto gentil.*

nella gente perfino la vergogna del malfare; l'Italia, insensibile alle proprie sciagure, fatta « vecchia, oziosa e lenta », neghittosa, immersa nel fango; il mondo, Roma specialmente, funestati dal « lungo odio civile », i templi, i santuarî, divenuti quasi spelonche di ladroni sacrileghi e luoghi infami, Roma, devastata dalle cupidigie e dalle lotte dei baroni violenti, vere bestie feroci « orsi e lupi, leoni, aquile e serpi » (quei medesimi che Cola faceva dipingere in Campidoglio), tutta « nova gente oltra misura altera, Irriverente a tanta ed a tal madre ». Il pontefice, al quale, più che ad ogni altro, spetterebbe il provvedere, come « maggior padre », alla salvezza dei proprî figli, ha ben altre faccende pel capo, là nella sua Avignone! Dopo il lamento, dopo l'invettiva appassionata, ecco l'ironia amara e tagliente, tanto più efficace, quanto più insolitamente e quasi dantescamente rapida, fulminea, incisiva:

Chè 'l maggior padre ad altr'opera intende!

Per la pacificazione dell'Italia e quindi ancora contro il lungo « odio civile », contro le discordie intestine, contro i cuori dei principi italiani, indurati e quasi imbarbariti fra le armi, ma ribelli, ma avvezzi ad affidar malamente e vilmente le loro sorti ai mercenarî pioventi dal settentrione, che li ingannano e li opprimono, lancia il poeta la sua più eloquente e fervida canzone, ammonendola a dir sua « ragione » cortesemente, dovendo andare « tra gente altera ». Ma si capisce che il Petrarca, per fare opera di pace, si sforzava di frenar i proprî sentimenti e i proprî sdegni, i quali del resto si manifestano abbastanza in questi versi non soltanto contro « la tedesca rabbia » e « il furor di lassù » e il « bavarico inganno », ma anche contro gli Italiani, le cui « voglie son piene Già dell'usanza pessima ed antica, Del ver sempre nemica ». Nemici del vero, e quindi fautori della menzogna! E pensare che il Poeta invoca Dio perchè gli conceda che il suo « vero », egli canta, « Qual io mi sia, per la mia lingua s'oda »; e che la sua canzone avventura con mossa dantesca tra i pochi buoni, fautori di virtù:

Nella canz. *Italia mia.*

Tra magnanimi pochi a chi 'l ben piace.

E non aveva torto; non era il caso di farsi soverchie illusioni, neppure sul « latin sangue gentile » e sull' « antiquo valore » superstite negli « italici cori ». Meglio, esortare alla

Nei *Trionfi*.

pace, in quell'età non fatta nè per gli eroismi, nè pei trionfi guerreschi. Più tardi, lo stesso Poeta, nei suoi *Trionfi* poetici, dove il suo spirito si dimostra più querulo e cruccioso, e il suo pessimismo s'infosca e si aggrava, al vedere « un vittorioso e sommo duce », cioè l'Amore, in sembianza d'un trionfatore romano, avrà ragione di meravigliarsene, come d'uno spettacolo insolito:

Io che di gioir di tal vista non soglio,
Per lo secol noioso in ch'io mi trovo,
Voto d'ogni valor, pien d'ogni orgoglio
. . . . . .
Mirai. . . .

(*Tr. d'Am.* I, 16-8).

Per l'appunto, come molti anni prima un altro poeta, volgendosi al « buon Apollo », si era lamentato che troppo di rado si cogliesse del suo alloro per onorarne imperatori o poeti. « Colpa e vergogna delle umane voglie ».

La satira nelle *frottole*.

Ma lo spirito esuberante, insoddisfatto, irrequieto e anche artisticamente versatile del Poeta, sembra trovasse volentieri occasione di sfoghi satirici perfino nelle più umili forme della poesia popolaresca, come in quella della *frottola*. E tanto più volentieri doveva trovarle, dacchè questo componimento, pel suo carattere oscuro ed equivoco, pel suo fare capricciosamente sconnesso e, pur nello gnomico, buffonesco e impersonale, gli permetteva, come l'egloga e l'epistola anonima, certi ardimenti, certe scappate del pensiero e del sentimento che, in condizioni diverse, non sarebbero state possibili.

Ecco qualche saggio più caratteristico tratto dalla frottola che è la meglio conosciuta fra quelle attribuite al Petrarca (*Di rider ho gran voglia*).

Il poeta, che, riprendendo un'idea tradizionale, nella stessa espressione che le aveva dato anche l'Alighieri, aveva fatto duri lamenti sul *mondo cieco*, ora li ripeterà in tono di proverbio acerbo:

Certo non pur le talpe — nascon cieche.

E poco più innanzi, toccando un ben altro tasto, arditamente:

Molti ladroni — sedono in bel seggio.
Ancora c'è di peggio:
Che i buon son posti in croce.
Se io avessi voce — i' parlerei,
O Signor delli déi, — che fai tu? E' dorme.

V'è poi un verso, alla fine (v. 154), nel quale sembra condensarsi tutta la piena del pessimismo più amaro, accumulato nell'anima del poeta:

Vil animale è'l cane; — ma l'uom più assai.

Aspre note satiriche abbondano anche nell'altra frottola *I' ho tanto taciuto*, dove l'audacia delle rampogne è solo in apparenza temperata dalla forma interrogativa che sottentra a quella gnomica e dalla quale scaturisce, o esplicita o sottintesa, la risposta.

Chi guasta o chi conserva — i luoghi santi?
Son cavalieri o santi — Augusto o'l clero?

E ancora:

Vuo' tu vedere com'io — non m'inganno?
E vedrai doppio danno:
E per mare e per terra
E per pace e per guerra
Esser i buoni oppressi,
O deserti od obsessi — o morti a strazio,
Ed ancor non è sazio — il malfattore;
Il seguace e'l signore — son d'un consiglio.

E con un crescendo di fiere accuse:

Di cui son le ricchezze,
Che non son di natura?
Di chi sforza, o chi fura, — o de' malvagi.
Le gran potenze e gli agi?
Di chi non serva legge.
Chi gode 'l mondo e regge?
Chi sforza la ragione.
. . . . . .

Sieno esse del Petrarca o d'altri, contemporaneo a lui o di poco posteriore, queste frottole ed altre consimili sono, anche per la novità della forma, documenti notevoli in questa storia della poesia satirica.

Nella quale l'Aretino, con grande varietà di manifestazioni emerge pei suoi atteggiamenti di solito lirici ed oratorî, per l'impulso dato alla satira che nelle sue mani, anche grazie all'efficacia dell'esempio dantesco, s'innalza e grandeggia, da regionale e personale, qual'era nei minori, diventa risolutamente italiana, tratta con forza ed originalità le questioni politiche religiose e morali più ardenti, si fa interprete sincera e talvolta iperbolica della irrequietezza, dei disdegni, dei presentimenti d'un poeta che, nonostante le sue debolezze, fu uno dei più nobili spiriti dell'Italia nostra.

IV. — Il Boccaccio satirico.

Disposizione del Bocc. alla satira.

1. Non so di quale altro possa dirsi come di Giovanni Boccaccio, che anima più schietta e semplice e non meno buona e nobile del Petrarca, fu da natura dotato d'una speciale visione comico-satirica della vita e d'una felicissima attitudine a rappresentarla sinceramente. Ma non in versi, o solo per eccezione. D'esercitare questa naturale disposizione dovettero mancargli le occasioni durante il periodo dell'avventurosa giovinezza trascorsa in Napoli, in mezzo a dissipazioni e frivolezze e travagli e gioie d'amore, ma anche negli studî o, piuttosto, nelle letture affollate di libri antichi e moderni. Fra i primi avevano, com'è noto, il posto d'onore Ovidio, Virgilio, Apuleio e Stazio e, forse più tardi, Giovenale, fra i secondi, oltre a Dante e al Petrarca volgare, il *Roman de la Rose* e i *fableaux* e, a quanto mi sembra di poter desumere da una sua lettera, un poema latino che abbiamo già ricordato fra i documenti più notevoli della poesia satirica antimonastica del Medio Evo, lo *Speculum stultorum* dell'inglese di Nigello Wireker.

Scarse occasioni d'esercitarla, durante la sua giovinezza.

Letture di satirici antichi e moderni.

2. Ma se quelli erano pel filosofo certaldese tempi di idillio amoroso e studioso a scapito della mercatura dapprima, del diritto canonico di poi, non erano tempi di satire. Le sue rime di quegli anni, copiosissime e quasi per intero andate distrutte più tardi, per volere dell'autor loro, erano tutte rime d'amore, « juveniles lasciviae », in volgare. Solo, allorquando lo assaliranno le furie della gelosia per la sua Fiammetta infedele, egli inveirà con violenza appassionata contro quelle piagge di Baia che un giorno erano state per lui come un paradiso, ed ora erano divenute quasi un inferno ai suoi occhi, un teatro di lussurie, donde, cantava egli, forse memore di Marziale, persino una Lucrezia (nonchè una Maria!) « .... torna Cleopatra al suo ostello ». (Son. *Se io temo di Baia il cielo e 'l mare);* e contro quei luoghi ridenti scaglierà le più terribili maledizioni (Son. *Perir possa il tuo nome Baia e il loco*). Ma erano sfoghi passeggeri d'un'anima esulcerata dalla passione, che fanno pensare, più che alle invettive satiriche, alle *disperate* d'amore.

Nelle rime giovanili.

I sonetti bajani.

Ben altrimenti grave per la forma e per la significazione sua è il passo dell'*Amorosa visione* (Cap. XIV), dove, ispirandosi evidentemente all'Alighieri, il Boccaccio fingerà di assistere al Trionfo della Ricchezza fra la folla che si sforza

Documenti satirici nell'*Amorosa visione*.

bramosa attorno al monte d'oro e d'argento, e di scorgere molti ecclesiastici, « gran quantità di nuovi Farisei » e un vecchio cupido, in atto di grattare « con acuta unghia » il monte dell'oro, sì che « in molte volte poco ne levava » e lo cacciava e lo teneva stretto nella borsa tutto per sè; e in quell'uomo ravviserà il padre suo.

Più tardi l'esempio del Petrarca indusse il Certaldese a provarsi anch'egli nella buccolica latina, ond'è facile comprendere come, ossequente alla tradizione di essa, ci abbia lasciato alcune egloghe nelle quali diede espressione satirica ai proprî sentimenti riguardanti fatti e personaggi politici del tempo. Anch'egli, fra i soliti viluppi e le gravi nebbie dell'allegoria pastorale, con peggio che dubbia coerenza accennò e riprovò sdegnoso i tragici casi che avevano funestato la Corte di Napoli, le brutte gesta della regina Giovanna, « la fiera lupa » (Ecl. III), e mise alla gogna il gran Siniscalco, ritraendolo sotto le sembianze asinine di Mida, schernendolo, il miserabile mercantuzzo d'un tempo, per le sue velleità aristocratiche e mecenatesche alle quali ben s'adattava quel mediocre verseggiatore e adulatore di Zanobi da Strada e facendo balenare contro di lui terribili accuse di complicità delittuosa (Ecl. VIII e XVI). Anche in questo concorde col Petrarca, stimatizzò con parole roventi le milizie mercenarie, « fex virùm », (Ecl. VII) e con accento sincero e vigoroso significò il proprio odio contro la barbarie teutonica, impersonata in Circio (Carlo IV imperatore) e i suoi fiorentini raffigurò in Bàtraco (un battesimo che è da solo una satira), schernendoli come loquaci ed imbelli, frivoli e leggeri nei costumi morali e nei politici. Nè risparmiò gli altri Italiani, pieni di vano orgoglio, e Roma, colpevole di trascinare se stessa nel fango, prostituendosi ad un tale imperatore e di costringere la figlia sua primogenita, Firenze, a seguire l'esempio vergognoso: « Impia me coget genitrix intrare lupanar » (Ecl. IX).

Nel *Bucolicum carmen*.

Ma in queste egloghe, alle quali prodigò le fatiche pazienti della sua lima, il Boccaccio rimase a grande distanza dal Petrarca, riuscendo troppo spesso impacciato, stentato, dibattendosi fra oscurità e durezze di forma e di pensiero.

3. Altrove la sua vena satiririca sembrerà arricchirsi di due fonti letterarie a lui predilette fra tutte, Giovenale e Dante.

Due fonti satiriche.

Tracce di derivazioni giovenalesche sono sparse e facilmente riconoscibili in parecchie sue opere; e non a caso l'Aquinate è menzionato con lode nell'*Amorosa Visione*, fra i poeti

Giovenale.

che partecipano al trionfo della Fama (Cap. V), come, più tardi, nel lib. XIV del *De Genealogia Deorum* (ediz. Hecker, p. 239), insieme con Orazio e con Persio. L'ispirazione giovenalesca è specialmente visibile nel *Corbaccio*, che può considerarsi quasi l'applicazione della Satira VI del poeta latino al caso personale toccato allo scrittore nostro, quello della vedova ingannatrice: e alla quale, appunto per l'amore fortemente misoginico che vi serpeggia, si ricollega il *De claris mulieribus*.

Nel *Corbaccio*.

Non è questo il luogo per trattare del *Corbaccio*, l'opera boccaccesca che ebbe forse la maggior diffusione nel Medio Evo, e riconoscere i difetti che vi additarono i critici, la prolissità, l'esagerata violenza dell'invettiva satirica, a volte cinica, grossolana, brutale, che finisce col ricadere sullo stesso scrittore, due volte schernito, la prima, segretamente, dalla vedova fiorentina, la seconda, da se stesso, col pubblico racconto della sua avventura disgraziata. Ma è innegabile che certe pagine dov'è fatta la caricatura della donna vana, ambiziosa, lussuriosa del Trecento fiorentino e delle sue fogge, con una spontanea crudezza di realismo, tutto rilievo e colore, sono degne per efficacia rappresentativa di chi aveva scritto il *Decameron*. Ricco di tratti satirici, anche d'indole politica contro il Duca d'Atene e contro i Fiorentini che s'erano mostrati dappoco, contro papi e principi cattivi, ma anche contro la plebe, è il *De casibus virorum illustrium;* e perfino il trattato senile *De genealogia Deorum,* grave di dottrina, ma spesso vibrante di giovanile entusiasmo, contiene, nei due ultimi libri, il XIV e il XV, insieme con digressioni polemiche e sfoghi d'indignazione alquanto retorica, certe rassegne, felicemente satiriche, in forma di ritratti canzonatori dei molti e svariati detrattori e nemici, ignoranti, presuntuosi e maligni della poesia e della scienza. Fra essi sono presi più specialmente di mira i giuristi, gli avvocati, i falsi filosofi e teologi, e i frati ipocriti.

Nel *De casibus virorum illustrium*.

Nel *De genealogia Deorum*.

Ispirazione dantesca.

Nella *Vita di Dante* e nel *Commento*.

4. L'ispirazione dantesca nella satira apparisce evidente a chi legga la *Vita di Dante* e il *Commento*. Nella *Vita,* spesso il Certaldese, trasportato dal suo ardore generoso, sembra togliere all'Alighieri il tono dell'invettiva, sovrattutto contro le « iniquità fiorentine », rincarando la dose; nel *Commento*, non solo viene chiosando satiricamente le scene e le figure della *Commedia* o inveisce contro gl'Italiani effeminati, vili, servili, scimmiottatori delle fogge delle « nazioni barbare », contro le lascivie femminili, la bestiale intemperanza dei « laici » e

dei « religiosi », ma si compiace di ritrarne, con la penna che aveva scritto il *Centonovelle*, i « moderni giovani », « i costumi dei quali avere alquanto morsi non sia loro per avventura disutile e potrà esser piacevole altrui ».

Sono dunque vere digressioni e preziosi ricami satirici che il commentatore dell'*Inferno* offriva ai suoi concittadini dalla cattedra di S. Stefano in Badia, quasi a far le vendette del Poeta morto in esilio.

Si capisce quindi che non pochi ne rimanessero malcontenti ed offesi e che qualcuno si facesse, anche in versi ostili al Boccaccio, interprete di quei risentimenti. E il Certaldese, benchè vecchio e malato, anzi ormai con un piede nella fossa e costretto a interrompere la sua lettura, non si tenne dal rimbeccare gli avversari che lo rimproveravano d'aver quasi profanato il divino poema, dandolo in pascolo « al vulgo indegno ». I cinque sonetti nei quali egli stemperò la sua risposta, tradiscono, nei riguardi dell'arte, una certa stanchezza; ma l'accento d'amaro umorismo ond' egli accenna alla sua malattia mortale, stringe il cuore; dacchè non è vero, come fu detto, ch'egli rida. C'è sì il sarcasmo, là dove (Son. *Se Dante piange*) si dichiara pentito di tanta « follia » da lui commessa anche per le preghiere degli amici; ma v'è pure l'ingiuria lanciata contro i suoi concittadini, indegni « di tal derrate »:

I sonetti senili del B. contro i suoi denigratori.

> Questi ingrati, meccanici, nimici
> D'ogni leggiadro e caro adoperare.

Il povero Boccaccio aveva perduto ormai il segreto e sentiva disseccata la fonte del riso; era divenuto anch'egli un *laudator temporis acti*, s'abbandonava al pessimismo più tetro, ma anche nel lamento faceva vibrare l' aspra rampogna, ispirata a quelle dantesche.

Volgendo lo sguardo attorno a sè, scorgeva dovunque decadenza e rovina; le scuole profanate, la verità, l'onestà, la cortesia, la leggiadria, ogni altra virtù, discacciate « dalle villane menti », e l'avarizia onorata come « reina » (Son. *Apizio legge nelle nostre scole*). E s'accorava, sino al pianto, vedendo caduta nell'abiezione l'Italia, scomparsa ogni virtù e quel valore che l'aveva fatta « già donna del mondo », e quasi da tutti trascurate le Muse e trionfanti i vizi nel mondo (Son. *Fuggit'è ogni virtù*).

Dante, alla cui grandezza di uomo, di poeta, di scienzato egli serbava un culto che aveva dell'idolatria, doveva apparirgli

come un profeta fallito, un illuso sublime. Che era avvenuto dell'annunziata caccia del Veltro liberatore? Solo Dio poteva saperlo:

> Ma quanto questo per durar si sia,
> Iddio se 'l sa ch'ad ogni cosa guata.
> (Son. *Apizio legge).*

La *Prosopopea di Dante* già indebitamente attribuita al B.

Col nome del Boccaccio e col titolo di *Prosopopea di Dante,* fu ristampato più volte fino ai giorni nostri, il forte scultorio sonetto che incomincia: « *Dante Alighieri son, Minerva oscura* », ma la critica ora gliene contende la paternità, mancando qualsiasi fondamento di manoscritti a quell'attribuzione. Ed è peccato; perchè quei versi meriterebbero di fregiarsi del grande nome del Certaldese, perchè essi, sovrattutto la prima terzina, il rude rinfaccio a Firenze matrigna:

> Fiorenza gloriosa ebbi per madre,
> Anzi matrigna, a me pietoso figlio,
> Colpa di lingue scellerate e ladre.

riassumono con efficacia incisiva i sentimenti di lui, che fu il più nobile araldo e difensore dell'Alighieri.

La satira nel *Decameron.*

5. Ma in tutti i documenti che abbiamo passato in rassegna, lo spirito satirico del Boccaccio non si rivela che in modo frammentario e per più ragioni manchevole; esso si afferma esultante vittorioso soltanto nel *Decameron.*

Qui soltanto il Boccacio apparisce lui, libero e sereno nella maturità delle sue forze, nella pienezza della fantasia creatrice, nella compiuta conquista delle forme adeguate, nella visione intera della vita, nella padronanza sicura dei mezzi artistici, lungi da influssi letterari perturbatori, in tutta l'originalità e la potenza dell'individualità sua propria, nella cui psicologia la disposizione satirica s'è visto che aveva una grande parte. In un libro come questo, destinato a indagare dello spirito satirico italiano essenzialmente le manifestazioni poetiche, non m'è concesso d'entrare nella grave questione riguardante la natura ed i fini del *Decameron,* dinanzi alla quale i critici più autorevoli discordano fra loro.

La questione sull'indole e il fine del *Decameron.*

Da un canto v'ha chi assegna al *Centonovelle* un carattere ed un fine risolutamente e fortemente satirico. Valga per tutti i propugnatori di questa opinione il Carducci, secondo il quale il Boccaccio fu un « sereno castigatore degli ipocriti »

e nel *Decameron* domina il riso, ma « un riso, che è un turbine », il *Decameron* fu « opera d'opposizione contro il principio cavalleresco ed ecclesiastico », e « contro cavalieri e frati e contro i borghesi in parte, il ridicolo, il grottesco, il triviale e il sublime... sono in cotesta grande comedia umana del plebeo certaldese adoperati come niuno li adoperò dopo Aristofane e avanti il Molière ». Il che non toglieva al Certaldese d'avere la mente accesa « in un nuovo ideale, l'arte »; non toglieva, in altre parole, che il Boccaccio avesse anche un fine altamente estetico, letterario. Il giudizio del Carducci.

Altri, per contro, considera il *Decameron* come una pura opera d'arte, il primo esempio d'un prodotto artistico, che non aveva altro fine che quello di dilettare l'autore e i lettori con la materia e con l'arte ond'era trattata. Così appunto il De Sanctis ci ripete con insistenza che il Boccaccio non ebbe altro scopo che « di scrivere cose piacevoli e far cosa grata alla donna che gliene aveva data commissione », e i suoi racconti non ebber altro scopo che « di far passare il tempo piacevolmente, veri mezzani di piacere e d'amore... »; che quello è « un mondo comico », dove domina il riso sottentrato all'indignazione di Dante, « il riso pel riso », dove « non c'è punto una intenzione seria e alta, come correggere i pregiudizi, assalire le istituzioni, combattere l'ignoranza, moralizzare, riformare ». Il giudizio del De Sanctis.

Eppure da questo « mondo comico », da questa che il grande critico napolitano disse pel primo « commedia umana » opposta alla « divina » di Dante, l'elemento satirico è tutt'altro che escluso. Tanto è vero, che il De Sanctis stesso si lascia sfuggire una preziosa confessione, dicendo che sopra i due ordini di cose e di persone — preti e frati indegni e plebe sciocca e superstiziosa con le gesta loro — che rappresenta, facendone la caricatura, il Boccaccio « fa sonare la sferza ». Il che equivale all'ammettere un fine e, più ancora, un effetto eminentemente satirico nel capolavoro boccaccesco, e un allargare tanto i confini del « comico » sino a comprenderne anche la satira.

E in verità il Certaldese aveva un bel dichiarare che le sue novelle erano state scritte « per cacciare la malinconia delle femmine ». *(Conclusione dell'Autore)*. Sarebbe un'ingenuità troppo grande il prendere alla lettera queste dichiarazioni ed altre consimili ben note. Sta il fatto che, come l'Alighieri recò alla sua perfezione ultima, in una sintesi stupenda, la forma delle vi- Dichiarazioni fittizie del B. e fonti e riscontri satirici medievali.

sioni medievali d'oltre tomba, così il Boccaccio riprese ed elevò alla sua espressione artistica più compiuta ed intera — cioè con tutti i suoi elementi più caratteristici adeguati all'individualità sua — la tradizione novellistica dell'Età di mezzo, sovrattutto dei *fableaux*, a lui derivata con insolita ricchezza e e freschezza pel tramite della Napoli angioina. E poichè di una parte almeno di quella tradizione abbiamo riconosciuto già essere stato un carattere saliente il satirico, riuscirebbe strano ed inesplicabile che questo mancasse proprio al *Decameron*. Tanto più strano, dacchè esso era pienamente conforme all'indole e alle abitudini letterarie del Boccaccio, come s'è potuto vedere dalla rapida disamina di alcune fra le sue opere minori, ed era conforme all'ambiente, in un tempo nel quale la satira, sovrattutto quella antifratesca ed antichiesastica, si respirava nell'aria ed era consacrata da una secolare tradizione letteraria, in libri diffusissimi che egli ben conosceva, quali il *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, del quale parafrasa una pagina, e lo *Speculum stultorum* di Nigello, già ricordato. Che se il Boccaccio, ripetendo una frase tradizionale, dirà chiaramente che « Roma.. come è oggi coda, così già fu capo del mondo » (V. 3), non è forse da escludere ch'egli rammentasse i versi letti nel poema di Brunello, sulla Corte romana, la quale:

> Debuit esse caput, sicut origo fuit.
> Sed conversa retro redit, fideique pudoris
> Immemor, *in caudam fecit abire caput.*

D'altra parte l'edificante gesta di Masetto da Lamporecchio sembra un'esemplificazione, stupenda di evidenza artistica e d'efficacia satirica, di ciò che aveva cantato lo stesso Nigello delle monache *(De monialibus)*, valenti a cantare in coro con dolcezza di sirene, ma, in realtà « Corpore serpentes, sirenes voce, dracones Pectore », e, peggio ancora: « ... quaedam steriles et quaedam parturientes, Virgineoque tamen nomine cuncta tegunt, Quae pastoralis bacculi dotatur honore, Illa quidem melius fertiliusque parit ... ».

Ma il Boccaccio aveva l'occhio, sovrattutto, alla vita, alla realtà che lo circondava.

Una lettera del Petrarca al B.

Si ricordi che allorquando il Boccaccio scrisse al suo venerato amico il Petrarca, per confidargli le paure destate nell'animo suo dalla visita del Ciani e dalle predizioni minacciose del beato Petroni, l'Aretino non si tenne dal manifestargli il

sospetto d'una ciurmeria... delle solite, scrivendo: « Gran cosa è questa, purchè sia vera. Ma l'arte di adonestare le imposture col velo della religione e della santimonia è frequente ed antica » (*Senil.* 7, 5). O non v'è in queste parole quasi il germe d'una novella come quella di ser Ciappelletto o di frate Cipolla? E chi non ricorda come nell'itinerario di questo geniale truffatore, sia compresa la « terra di Menzogna », dove molti de' nostri frati e d'altre religioni trovò « assai »?

Alcune eloquenti dichiarazioni del B. nel *Decameron.*

Ma poi non occorre uscire dal *Decameron;* basta porgere l'orecchio attento a certe osservazioni con le quali il nostro novelliere, a scanso d'equivoci, sembra volesse mettere sull'avviso i suoi lettori. Basta vedere come nell'Introduzione alla Giornata IV, egli mostri il dente a suoi « morditori » che osavano mormorare delle sue « favole » e biasimarlo e come li sfidi a dimostrarne la falsità: « Quegli che queste cose così « non essere state dicono (egli scrive), avrei molto caro che « essi recassero gli originali, li quali se a quel che io scrivo « discordanti fossero, giusta direi la loro riprensione e d'amendar « me stesso m'ingegnerei ». Basta ricordare le parole ch'egli mette in bocca a Panfilo, nell'atto di narrare le gesta del prete di Varlungo e di Monna Belcolore (VIII. 2): « Belle donne, « a me occorre di dire una novelletta contro a coloro li « quali continuamente n'offendono senza poter da noi del pari « essere offesi, cioè contro ai preti, li quali sopra le nostre « mogli hanno bandito la croce..... E per ciò io intendo rac- « contarvi uno amorazzo contadino, più da ridere per la con- « clusione che lungo di parole, del quale ancor potrete per « frutti cogliere, che a' preti non sia sempre ogni cosa « da credere ».

Potrei ripetere l'*ab uno disce omnes,* estendendo cioè il pensiero boccaccesco da questo caso ai molti altri consimili, nei quali la « novelletta » è un'arma micidiale che il Certaldese maneggia mirabilmente a compiere le vendette dei « secolari cattivelli » e degli altri offesi dall'ingiustizia o dalla malvagità degli indegni ministri delle leggi e dell'autorità umane.

Ma voglio rammentare il passo, tutto aculeato, con cui Filostrato prelude alla nov. 5.ª della Giorn. VIII, sui « rettori marchigiani » e sui loro giudici e notai; e più ancora la *Conclusione* del *Centonovelle,* dove non soltanto abbiamo un'eco dantesca a proposito delle « prediche fatte dai frati il più oggi piene di motti e di ciancie e d'iscede », ma una conferma espli-

cita da parte dell'autore che le cose ch'egli aveva scritto dei frati, e per le quali era accusato d'aver « mala lingua e velenosa », erano conformi al vero.

La dichiarazione del novelliere non potrebbe essere più perentoria ed è fatta più efficace dal tono d'ironia tagliente ch'egli assume: « E chi starà in pensiero che di quelle [donne] ancor « non si truovino che diranno che io abbia mala lingua e vele- « nosa, per ciò che in alcun luogo scrivo il vero dei frati? « A queste che così diranno si vuol perdonare, per ciò che non « è da credere che altra che giusta cagione le muova, per « ciò che i frati son buone persone, e fuggono il disagio per « l'amor di Dio, e macinano a raccolta e nol ridicono; e se « non che di tutti un poco viene del caprino, troppo sarebbe più « piacevole il piato loro ».

Impressioni e giudizi dei contemporanei del B.

Non basta: oltre a quelle accennato dallo stesso Boccaccio, possediamo prove sicure per affermare che i suoi contemporanei sentivano, insieme col comico, ma distinto da esso, ma cospirante con esso, anche questo elemento satirico che circola per tutto il possente organismo del *Decameron* e lo pervade ed avviva. E ne provavano un stimolo grande, una compiacenza sincera. Così il Mannelli, nei passi del suo codice famoso, nei quali trovava frati e preti scherniti e puniti, si dilettava di chiosarli, egli, uomo di chiesa, nei margini con quelle curiose esclamazioni che anche il Foscolo ebbe a rilevare: *È pe' chierici. È pure pe' frati. E pur nota il ver de' frati. Nota pe' frati bugiardi. Nota pe' frati astiosi che tutte le donne vorrebbon per loro. Abate ingordo, tu non l'avrai! Frati miei indolciati, se avete scudi, sien da voi imbracciati ch'or bisogno n'avete. Amen, e anche peggio* ».

Il Mannelli.

Un ignoto trecentista.

Un altro contemporaneo del Boccaccio, preludendo, in modo curioso, ad un suo florilegio dei ragionamenti e delle canzoni del *Decameron,* ne traeva quasi ispirazione a sfogare il suo umore antifratesco, additando anch'egli alle « valorosissime donne » alle quali rivolgeva il proprio dire, i pericoli che esse correvano avendo a fare coi frati. « Bastino a' re- « ligiosi (soggiungeva) le monache e le pinzochere! che, se- « condo che dice il maestro delle sentenze, ispiritualmente le « monache sono mogli de' frati . . . Ma così gli faccia Iddio « tristi, com'eglino s'accordano più allo temporale che allo spi- « rituale, sicchè tosto, secondo la profezia, nascerà Anticristo, « o egli è nato ».

Il Boccaccio aveva preferito lasciare in pace l'Anticristo e rappresentarci la sua commedia e ridere e far ridere alle spese di molti dei suoi personaggi, appartenenti alle piú diverse classi sociali. Aveva applicato per proprio conto e secondo il suo temperamento artistico, con sincerità mirabile, l'oraziano « castigat ridendo mores ». Ché, fortunatamente per lui e per noi, egli, pur serbando intere le disposizioni del suo spirito, risentendo in sè gl'influssi dell'ambiente, s'abbandonò tutto al suo felicissimo istinto d'artista senza preoccupazioni estranee, e nell'atto creativo s'oblió tutto nell'opera propria. Cosi il mondo da lui rappresentato e messo in caricatura potè apparire una gioconda e innocua « commedia umana », tanta è la serena obbiettività ond'ei lo ritrasse, tanto egli seppe evitare perfino l'ombra della tesi morale e satirica. La satira, la « moralità » scaturirono poi, da sè, spontanee irresistibili, da queste creature immortali della sua fantasia: e bene se ne accorsero, nel Cinquecento, i riformatori cattolici allorquando misero all'Indice il *Centonovelle* non tanto per la sua licenziosità o immoralità, quanto per la paurosa potenza di quella sua satira, che pareva una storia ed era una condanna.

V. — Fra i minori Trecentisti.

I. — In Toscana.

1. *La satira politica.* — A mano a mano che si procede cosi con l'età, e più la schiera dei rimatori, compresi quelli armati di frusta, naturalmente, si accresce; non solo perchè si vien diffondendo sempre più il gusto e la dignità della poesia volgare e si fa sentire più viva l'efficacia dei maggiori, ma anche perchè appaiono via via men gravi i danni del tempo e degli uomini, troppo spesso invidiosi del nostro patrimonio poetico.

La schiera diviene addirittura ingombrante; e poichè la storia delle lettere, per quanto voglia e debba porgere e illustrare documenti anche di coltura, di idee, di fatti, non puó diventare una statistica o un inventario o una bibliografia, e anche nelle sue pagine bisogna evitare gli « assembramenti », cosi, nel passare ora in rassegna questi minori satirici del Trecento, sarà doveroso restringersi ai men peggiori e insieme ai più significativi fra essi. Pur dovendo intrattenerci nella loro compagnia e aggirarci fra gli umili poggi scendendo dalle

altezze che si sono rapidamente esplorate testè, non sarà tempo perduto, il nostro.

Chè, se è vero, come abbiamo veduto, che quanto più ci allontaniamo dall'età di Dante, e più vediamo scadere e dissolversi, nell'atto di trasformarsi, quel mondo d'idee, di passioni, di condizioni sociali e politiche ond'era uscito il poema divino, è anche vero che, in compenso, troviamo una grande libertà e schiettezza d'ispirazioni e, pur nell'ossequio a certe forme tradizionali, una varietà sempre maggiore e un innovarsi di forme anche nelle crescenti manifestazioni del sentimento satirico.

Nella satira politica.

2. Queste qualità si affermano, al solito, e per le ragioni già esposte, meglio che negli altri, nel campo della satira politica e, occorre appena avvertire, con particolare ricchezza e fortuna in quella Toscana che continuava ad esser maestra alle altre regioni nell'arte del « dire in rima ».

Riflesso diretto del modo di sentire, di vedere e di giudicare i fatti del giorno, la poesia satirica è naturale che ritragga anche quel rimpicciolirsi e quel, direi, estenuarsi della passione politica dopo gl'impeti quasi selvaggi delle età precedenti, quel suo spirituale rinchiudersi entro la cerchia delle mure cittadine, perfino allorquando il rimatore ne è tenuto forzatamente lontano dall'ira di parte.

Pietro de' Faytinelli lucchese, detto Mugnone (m. c. 1349).

Ce ne offre un esempio caratteristico un notaio lucchese, Pietro de' Faytinelli, detto Mugnone (m. c. 1349), guelfo ardente, che, giovane ancora, condannato, nel secondo decennio del Trecento, a viver lontano e miseramente dalla città sua, ha sempre l'occhio a questa, ogniqualvolta, nei suoi sonetti, ricorda e commenta, mordace, con amarezza dispettosa e non senza vivacità e varietà di schietto toscano, avvenimenti e personaggi che hanno lasciato tracce imperiture nelle terzine dantesche. Ma non subito.

La prima ribellione di carattere irreligioso.

Forse nei primi giorni dell'esilio (1314), allorchè vide la patria inesorabilmente perduta, sotto il giogo di Uguccione ed a sè riserbato un avvenire di lutti, nel primo traboccare del dolore e dello sdegno si lasciò uscir dalle labbra imprecazioni, anzi bestemmie così orribili, che questo nostro guelfo ci si trasforma in figura tra di Vanni Fucci e di piccolo Capaneo, in atteggiamento di sfida alla Divinità, come a colpevole di tante iatture. Infatti i due sonetti *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro* e *Ercol, Cibele, Vesta e la Minerva, Voglio adorare e rinnegar la fede Di quel tortoso Dio, nel quale uom crede,*

I due sonetti *Io non ti lodo, Dio,* ecc.

sono fra i più audaci componimenti di questo genere che abbia la nostra letteratura dei primi secoli, e bene furono accostati al noto sonetto di Cecco Angiolieri *S'i' fossi fuoco, io arderei lo mondo.* *Ercol, Cibele,* ecc.

Col tempo il bruciore delle ferite s'andò mitigando nel cuore di ser Pietro; e allora il poeta trovò materia di osservazioni e di pitture che si capisce dovessero volgere al satirico.

Contro re Roberto d'Angiò

Ecco, ad esempio, Re Roberto, « il pigro re di Carlo erede, Non del valor » (Cfr. anche, per l'espressione, *Purgat.*, VII-118-20), il quale, invece di difendere con le armi i Guelfi to, scani, minacciati dall'imperatore Arrigo VII (1312) e già artigliati dall'Aquila (« .... l'Aquila ha ghermito già San Salvi ») se la spassava laggiù, nel suo regno di Napoli, intento, come lo dipingeva proprio in quegli anni l'Alighieri, ad assecondare il suo istinto tra di frate predicatore e di prete officiante, non di re guerriero (« Or sermoneggi, e dica prima e terza », Son. I).

A scherno dei Fiorentini imbelli.

Ecco i Fiorentini imbelli, pronti non a impugnare le armi per soccorrere Lucca occupata ed oppressa da Uguccione della Faggiola, ma a pompeggiarsi nelle armature luccicanti, soldati da parata (Son. III: « Voi gite molto arditi a far la mostra Con elmi e con cimiere inargentate, ecc. ») molto fieri a parole, ma, « a guisa di conigli », lesti a rintanarsi al menomo pericolo, occupati sovrattutto della loro lana, « e di godere e raunar fiorini ». Perciò, valutandoli secondo la lor moneta questi guerrieri-mercanti da burla, ser Pietro così chiude da buon « feritore »:

> Voi solevate soggiogar Toscana;
> Or non valete in arme tre fiorini,
> Se non a ben ferir per la quintana.

I quali tocchi satirici fanno ricordare il bel sonetto, già da noi accennato (p. 144), con cui Folgore aveva schernito coi suoi dispregî i Pisani.

Contro gli Angioini.

Neppure i Reali di Napoli, convenuti a Firenze, ispiravano fiducia al Mugnone. Troppo gli sembravano, essi coi loro fautori e coi Fiorentini, leggeri, cupidi di denaro, poltroni, intenti a occhieggiar le donzelle (Son. V). Facile profeta nel predire la vittoria di Uguccione e la sconfitta dei Guelfi, ser Pietro flagella i cupidi e inetti Angioini e ci fa risonare nel suo verso le grida di scherno, che dovettero ferire i loro orecchi prima della tragica giornata di Montecatini: « Muoia

re Berta, quell'avar treccone! » — e allo stesso re lancia l'accusa sanguinosa d'aver mercanteggiato i Guelfi toscani per « empir la Bruna », cioè la famosa torre, dove accumulava il suo denaro (Son. VII). Ma neppure risparmia Pisa, la odiata città ghibellina, che per lui diventa « la traditrice lepore marina » (Son. VI).

Contro Pisa

Ritornato in patria, il Faytinelli diede addio alle Muse e, pare, anche alla politica, per dedicarsi tutto ai suoi protocolli notarili. Forse da pochi anni l'Alighieri, coronando gloriosamente l'edificio del dolce stil novo, aveva compiuto il poema in apoteosi della sua Beatrice, quando il rimatore lucchese volle provare come avesse sciolta e pungente la lingua contro le donne. In due sonetti (Son. XIII-XIV) riprese e rimaneggiò non senza vivezza efficace d'imagini ardite, le velenose accuse tradizionali, care all'età media, proclamando le figlie d'Eva insuperabili tessitrici d'inganni e malvagie. Nessun uomo, comunque sapiente in ogni scienza, può riuscire a conoscer la femmina, « tanto ha fallaci e grige le parole » (Son. XIII); e nessuna femmina può entrare in paradiso, essendo essa « diabolica fattura ». Che se poche donne fanno eccezione, andando lassù, ci vanno « per non lasciar Santa Maria soletta »! (Son. XIV).

Due sonetti in dispregio delle donne.

3. Tutt'altro spirito del Mugnone ebbe un « grande » fiorentino, un magnate ghibellino che lo precedette nella tomba di solo un anno, a quanto pare, vittima della peste famosa del 1348. Veramente, il Velluti nella sua cronaca ci rappresenta Matteo Frescobaldi come stravagante nei costumi, ma i suoi versi ci rivelano nobiltà di sentimenti, vivo amore per la sua città, buone attitudini a quell'arte del dire in rima, che era tradizionale nella sua famiglia.

Matteo Frescobaldi.

Nella canzone *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio* freme tutto lo sdegno d'un animo esulcerato, tutto il cruccio doloroso che al poeta procurava l'esser costretto a vivere come esule nel seno stesso della patria, e, peggio, ad assistere alla sua precipitosa rovina. Più che l'ironia che altri hanno voluto vedere nella mossa iniziale, domina, fin da principio, in questi versi l'indignazione e l'amarezza d'un cuore che vorrebbe reagire contro la realtà ineluttabile e si sfoga in rampogne acri, in lamenti e in singhiozzi, quasi a fatica repressi. « Già piango per lo duol che 'l cor ne prende », egli esclama dinanzi al tristo spettacolo che gli offre Firenze, ca-

Canzone satirica *Cara Fiorenza mia.*

duta così in basso, perchè niuno dei suoi figli si muove a soccorrerla, niuno « che abbia in sè valor, nè alcun bene ». Dacchè proprio i tuoi figli sono a te i nemici peggiori e tutti crudelmente divisi fra loro e micidiali alla patria, chi ti difenderà, egli le chiede fra iracondo e angosciato,

> Quando dentro alla porta
> Del tuo bel cerchio ognun fatt'è scherano?

Tutti, dunque « scherani », cioè violenti malvagi!

Il dolore e il disgusto s'accrescono nel poeta, quando anch' egli — come aveva fatto già l' Alighieri — confronta il passato gloriosamente felice di lei con l'abbietto presente. Un tempo Firenze orgogliosa e adorna di buoni cittadini, vedeva tutti i suoi figli, lontani e vicini, adorare Marzocco; ora, invece, come è mutata in mala femmina, e come raccoglie dispregî per fino dai Saraceni!

> Ora se' meretrice pubblicata
> In ogni parte, in fin tra' Saracini.

Queste ed altre verità gravissime che il poeta getta in faccia alla sua città, fanno salire il rossore della vergogna in volto, a lui, fiorentino; ma egli, simile a Dante, vorrebbe che « la sentenzia chiara », anche se « molto amara » della sua canzone aprisse gli occhi ai pochi « gentili » fra i suoi cittadini, e li inducesse a provvedere alla sua salute.

Fazio degli Uberti:

4. Ben diversa fu la sorte e più ampia di materia e varia di toni, fu l' opera poetica d'un altro « grande » fiorentino, Fazio degli Uberti, che gli sopravvisse di circa un ventennio. Nato nell'esilio, trasse una vita randagia e misera di corte in corte, e, sebbene fra tentennamenti e contraddizioni e concessioni non decorose, dovute alla povertà, serbò fede, in fondo, alle tradizioni politiche della sua famiglia gloriosa. Perseguitato da quella che in una canzone, vera *disperata* (Canz. *Lasso! che quando immaginando vegnio*), disse la « isfolgorata di fortuna », in ira al mondo, che gli parve « peggio che veleno » e « di gran pene ospizio », disposto naturalmente al più nero pessimismo, amareggiato dalle vicissitudini della politica italiana, quest'esule ghibellino si trovò nelle condizioni più favorevoli per diventar un forte ed originale poeta satirico. E veramente ha vigoria ed impeto fantastico efficace, là dove la passione politica prorompe negli accenti della invettiva e della minaccia

Vigoroso nell'invettiva.

riecheggianti il verso dell'Alighieri; sia che, rivolgendosi a Lodovico il Bavaro (Canz. *Tanto son volti i ciel di parte in parte*), rievochi la profezia dell'Apocalisse sulla bestia dalle dieci corna e ne tragga argomento per eccitare l'imperatore a compiere l'impresa, movendo contro la Chiesa corrotta e corruttrice e lo invochi risuscitatore del « morto ghibellino » e vendicatore di Manfredi e Corradino; sia che ci rappresenti in visione (Canz. *Quella virtù che 'l terzo cielo infonde*) Roma in atto di lamentarsi della sua sorte crudele e d'invocare a soccorso il suo verso infiammato, che ridesti gl'Italiani « addormentati, D'amore inebriati, Delle triste guardiane . . . . », cioè delle fiere passioni devastatrici, la superbia, l'invidia e la avarizia. A questo *Lamento di Roma* fa riscontro il *Lamento di Firenze*, come si suole intitolare un'altra canzone (« *O sommo bene, o glorioso Iddio* »), anch'essa nella forma consuetudinaria della visione prosopopeica. Ma anche qui la querela appassionata, che sgorga dal cuore gonfio del poeta, diventa subito rampogna violenta, requisitoria tonante, agitata tutta di spiriti danteschi, che la stessa città di Firenze avventa contro i suoi figli degeneri, contro le « nove piante » (la « gente nova » dell'Alighieri) sorte nel suo « prato » « ch'hanno aduggiato i gigli e la buon'erba », ond'essa pensa con terrore a Soddoma e Gomorra e alla sorte che colpì quelle città:

La canz. *Tanto son volti.*

La canz. *Quella virtù* « Lamento di Roma ».

La Canz. *O sommo bene* « Lamento di Firenze ».

> chè se tra color diecie
> giusti ne furon, e qui non v'è un solo,
> e quinci nasce il duolo,
> che fuor degli occhi per lo volto appare.

Miglior prova, e in forma più risolutamente satirica, fa l'esule poeta là dove, ferito a sangue nelle sue più care illusioni, si sfoga furibondo in figura d'Italia, contro Carlo IV (Canz. *Di quel possi tu ber che bevve Crasso*), « di Luzimborgo ignominioso Carlo », che aveva giocato bruttamente gli Italiani. In questi versi, pieni anch'essi di echi danteschi, l'ira prevale sul dolore, l'imprecazione contro l' « erro » (Signore) tedesco traditore per cupidigia e viltà, sul lamento; incalzante l'una e l'altra nella terza strofa dalla mossa originale (« O d'Aquisgrana maledetta paglia! ») e nella quarta, con la dolente rassegna delle infelici regioni della penisola; e nella seguente, nell'ardita apostrofe a Giove, perchè voglia strappare « il santo uccello » dalle mani di quell'indegno impera-

La Canz. *Di quel possi tu ber*, contro Carlo IV.

tore e « degli altri lurchi moderni germani, Che d'aquila uno allocco n'hanno fatto ».

La satira personale politica in Fazio.

Fazio si dimostra destro anche nello scoccare i dardi avvelenati della satira personale, ma suggerita da ragioni politiche non belle, come si vede nei versi, notevoli per la forma di frottola, coi quali colpì, egli, esule fiorentino, Alessio Rinucci, ambasciatore di Firenze a Mastino della Scala.

Peccato che alla pienezza, alla sincerità del sentimento, caldo e vigoroso, non corrisponda, agile e ricca, la fantasia, e che, anche nei momenti nei quali essa, ispirata ai ricordi del poema dantesco, che vedremo tiranneggiare anche nel *Dittamondo* satirico, gli fornisce imagini vive, ne riesca menomata l'efficacia dalla forma, spesso stentata, dura e faticosa.

5. I mali ond'era travagliata l'Italia, nelle città sue principali come Firenze, spingevano agli sfoghi satirici in rima anche coloro che, tra gli affari privati, le mercatanzie e i pubblici negozi, avevano l'abitudine di seguire con occhio vigile i casi della patria loro per tramandarne il ricordo ai posteri: e rendevano pensosi e disposti ai corrucci quelli stessi che da natura erano fatti pel vivere tranquillo nell'adempimento dei loro doveri di buoni cittadini, pel sorriso indulgente e bonario e pel gaio novellare.

Un sonetto satirico di Giovanni Villani.

Così Giovanni Villani, quasi non trovasse sufficienti le pagine della sua *Cronica,* pur tanto calde di sdegni nobilissimi, volle provarsi a stimatizzare le discordie intestine e gli altri malanni di Firenze in un sonetto *(Sguardando nel Monton Mercurio e Marte)* che ha la forma consueta della prosopopea. Mediocre sonetto, ma notevole anche per certi tratti che paiono davvero reminiscenze dantesche, coi quali Firenze stessa deplora amaramente il maledetto parteggiare dei suoi cittadini, dovuto alla « nuova progenia » introdottasi nel suo seno, cosicchè essa non riesce ad aver mai un vero riposo; la mutabilità delle leggi sue e il fuggirsene, per vergogna, delle virtù divenute impotenti.

Franco Sacchetti satirico.

Così Franco Sacchetti, rimatore inesauribile, ma meglio atto alle agili ballatine d'amore e ai sonetti giocosi, lasciò larga messe anche di poesie politiche, dove spesso il tono gnomico-morale s'accompagna col monito satirico e con lo scherno. La qual cosa non ci sorprende come una novità giacchè s'è tratti subito a ricordare che anche nel *Trecentonovelle*, libro scritto affinchè « tra molti dolori si mescolino alcune risa » e nei

Sermoni evangelici egli rivela una spiccata tendenza al moraleggiare e a far la voce grossa. Che se in questa produzione ispirata dagli avvenimenti politici che commuovono o turbano l'anima sua di fiorentino, egli, pur non avendo troppe pretensioni letterarie, sale alquanto sui trampoli e forza un po' la voce per richiamar meglio l'attenzione dei suoi uditori, noi riconosciamo, in compenso, che il sentimento è sincero. Quel tono quasi di zelante predicatore politico era, in fondo, conforme ai procedimenti dei canterini, i futuri « araldi » della Signoria.

Nè poeta, nè pensatore forte od originale, quando, nei suoi versi, non ragiona o sermoneggia troppo, stemperando il suo dire in un prosaismo ingenuo, egli dà saggio di una causticità penetrante ed efficace che attinge alla viva parlata del suo popolo; e sempre riesce interprete fedele dei sentimenti, delle impressioni, dei giudizi di quelli che per lui erano i ben pensanti fra i suoi concittadini; onde queste sue rime acquistano un valore storico non piccolo.

Contro i nemici di Firenze.

Guelfo convinto, ma più appassionato fiorentino e amatore di libertà, Franco considera come suoi proprî i nemici di Firenze e li perseguita crudelmente nei suoi versi.

Tre oggetti principali egli ebbe del suo odio, tre bersagli contro i quali più volontieri appuntò le saette della sua satira: Pisa, la rivale detestata, papa Gregorio XI e il duca di Milano.

Rime contro Pisa.

La città ghibellina anche per lui è, come suona il capoverso della « canzone distesa », composta in suo vituperio, la *volpe superba viziosa e falsa*. Contro di essa si accanisce esultando per le vittorie conseguite dai Fiorentini nel 1362; a lei ricorda le « vivande » avute alla Meloria, schernisce l'orgoglio ond'essa aveva tentato di rifarsi in terraferma e le rinfaccia « Ugolin conte » e le altre vittime innocenti. Nel gergo consueto della poesia politica, tra figurato e simbolico, le predice maggiori danni futuri e al suo odio fiorentino, veramente inumano, quasi eco dell'imprecazione dantesca, dà un'espressione che ci fa rabbrividire, ammonendola che in Firenze, « nell'alta città cara » le discordie, di fronte ad essa, spariscono, che la cittadinanza tutta è concorde a volere la sua totale distruzione:

La Canz. *Volpe superba.*

> Ma, tutti in uno animo e talento,
> Vuol ch'ogni nome tuo divenga spento.

Perfino il nome distrutto! La passione municipale, che qui prorompe torbida e violenta, s'innalza e purifica nei versi del

buon dicitore, allorquando egli, invece di fomentare lotte fratricide, vedendo la patria sua minacciata dalle soperchierie dei legati pontificî e dalla tenace iniquità della politica papale, si adopra a tutt' uomo per soccorrerla, nei consigli, nelle ambascerie, e coi versi infiammati di sdegno e di altre minacce, quasi ardite rappresaglie.

Nella lotta contro la Curia papale.

Spettatore, durante la sua ambascieria a Bologna, degli errori commessi dalle milizie mercenarie brettoni, trasfuse, come l'ingegno gli permetteva, in un sonetto ed in due canzoni, tutto l'impeto del sentimento che si sentiva traboccare dal cuore. Perciò non dobbiamo stupirci se in lui, pur così profondamente religioso, sembra sparire la « reverenza delle somme chiavi »; ne' dei suoi atteggiamenti di ribelle minaccioso possiamo sorprenderci, solo che pensiamo all'eccitamento degli spiriti antichiesastici, rinvigorito da un sollevarsi d'entusiasmi nazionali, che s'ebbe in Firenze, e in tanta parte d'Italia, durante quel memorabile episodio della sua storia fra il 1375 e il 78 che anche nel battesimo rimastogli — la *Guerra degli Otto Santi* — rivela gli umori audacemente sarcastici dei Fiorentini.

Il Sacchetti partecipa con le rime alla *Guerra degli Otto Santi*.

È curioso il vedere come il Sacchetti nella prima canzone (*L'ultimo giorno veggio che s'apressa*) sorga risoluto a infliggere al pontefice una lezione in piena regola intorno ai suoi doveri, dopo avergli dato, senza reticenze, del lupo che infuriava tra le pecorelle, ribellandosi al « giudicio divino » che gli aveva strappato « quel che Cristo non volle », cioè il potere temporale! E a rincalzo di questa gravissima accusa egli invoca la parola di Cristo e l'esempio di S. Pietro, mentre gli rinfaccia le piraterie commesse in suo nome contro i Cristiani, al rinfaccio aggiungendo lo scherno: « O bel pescar che fai! Ma non a trote » (vv. 49-52). Memore di Dante, egli al sinistro Vicario richiama sovrattutto il dovere di non muover guerra ai Cristiani, ma di unire tutta la Cristianità, per liberare il Santo Sepolcro che giace in mano ai cani:

La Canz. *L'ultimo giorno veggio*.

> Vicario da man manca,
> Va, guarda dove il tuo Signor fu posto,
> che tra' cani è nascosto . . . . .

Un sonetto di Franco reca nel Codice autografo la didascalia seguente: *Sonetto di Franco fatto per la tempesta che ebbe in mare papa Gregorio XI quando volle andare a Roma*. Ma la Santa di Siena, che con tanto eroismo d'apo-

Il son. *O buon Neptun*.

stolato s'era adoperata per quel ritorno, leggendo questi versi, avrebbe inorridito come all'udire un'atroce bestemmia. Sta il fatto che questo sonetto *(« O buon Neptun, idio dell'onde salse »)* sarebbe riuscito un capolavoro, se all'audace originalità della concezione, fosse stata pari nel poeta la virtù dell'esecuzione artistica. Franco ha avuto notizia che il papa, imbarcatosi sulle coste di Provenza, è stato sorpreso da una fiera tempesta e s'è salvato per miracolo. Egli ha l'aria d'esclamare: Peccato! Non lo dice esplicitamente, ma lo fa capire abbastanza, chè volgendosi a Nettuno e ad Eolo e al Mar di Lione, osserva loro non senza rimpianto: Come le vostre forze avrebbero potuto diventare nostre provvidenziali alleate! Nonostante i segni minacciosi dei pianeti, il reo papa fu salvo. Perchè? Per un misterioso volere di Dio, onde il mare « ch'ogni vil cosa gitta a proda », gettò sulla spiaggia anche lui. Bisogna convenire che è un forte e terribile sonetto questo, dettato da un odio che giunge sino all'esasperazione selvaggia e sacrilega! Più efficace, esso, nella sua concisione, che non la « Canzone distesa contro a Papa Gregorio » *(« Gregorio primo se fu santo e degno »)*, posteriore al 3 febbraio del 1377, nel qual giorno avvenne la strage di Cesena. Il rimatore vi passa in rassegna i Gregori che precedettero l'undecimo e li trova tutti, il primo eccettuato, migliori di lui, che afferma aver superato in crudeltà tutti i più sanguinosi tiranni antichi e moderni, da Erode fino ad Ezzelino da Romano, come basterebbero ad attestare le stragi da lui o per lui perpetrate, fra le quali quella, recentissima, di Cesena.

La Canz. *Gregorio primo.*

Nel commiato infine, con uno straordinario crescendo di violenza, il poeta invia la sua canzone a Roma, « a quella adulterata seggia », perchè rechi a colui che la vitupera, una profezia e un'imprecazione, e lo avverta che, se non si darà a pace all'Italia, dovrà perire malamente e finir all'inferno, per degno castigo di quelle colpe che si riassumono nel crudele nomignolo assegnatogli:

E 'n fine, ne l'abisso gire al fondo,
Chiamato essendo Papa Guastamondo.

Messi accanto a questi componimenti, che nonostante la virulenza loro, oggi ci lasciano freddi, sembrano blande avvisaglie le altre due canzoni politiche di Franco, quella « per lo

Due canzoni politiche.

malo stato di tutta Italia nel 1380 » (« *In ogni parte dove virtù manca* »), dove non sono risparmiate « la romana seggia » e « la malvagia lupa » e vibra un vivo sentimento d'italianità. e l'altra (« *Non mi posso tener più ch'io non dica* »), composta per gli accordi passati fra Urbano V e Carlo IV contro Firenze (1365), dove sono evidenti reminiscenze e persino un intero verso inserito di Fazio degli Uberti.

In ogni parte

Non mi posso tener

Altre derivazioni e ispirazioni specialmente dantesche, appaiono, non inefficaci, nella *Canzone distesa dove contro al tiranno di Melano parla quando lega contro a lui fu fatta per la Chiesa per li Fiorentini e per certi Signori di Lombardia et altri era per fare,* quella ben nota agli studiosi, che com. *Credi tu sempre, maladetta serpe,* che è tutta una feroce invettiva contro Bernabò Visconti, troppo diluita, al solito e infarcita d'esemplificazioni, anche classiche, e nella quale l'uccisione della « biscia » è predicata necessaria alla pace del « bel paese italico »; la « biscia nimica di ragione umana », come esordisce un sonetto del 1368, scritto quando i Fiorentini perdettero S. Miniato contro il Visconti e l'Aguto. Di echi danteschi ne ricorrono ad ogni piè sospinto anche in altri componimenti satirici del Sacchetti, quale, ad esempio, il sonetto che gli uscì dalla penna nel 1392, allorchè all'annunzio della morte violenta del Gambacorti, Signore di Pisa, si sentì « mordere » d'ira ed « ardere di sdegno» perchè, cantava, « gentilezza e virtù son nella mota, Ciascun villan di signoria vuol segno, E così il cerchio uman del ben si vota » (Son. *Che può tu far più ora, iniquo mondo*).

La Canz. *Credi tu sempre* contro Bernabò Visconti.

Echi danteschi anche in altre rime del S.

Ma sempre, sia che s'indigni e reagisca con l'invettiva e con lo scherno e declami o derida i nemici della sua città o d'Italia, e i mali rappresentanti del papato e dell'impero, il buon Franco è ispirato e guidato da quei concetti morali e religiosi che abbiamo veduto presiedere a quasi tutte le manifestazioni dello spirito satirico nell'Età di mezzo.

Perciò appunto, egli, che vagheggia un ideale di pace virtuosa e la guerra ammette solo in difesa della libertà e della giustizia, e nel '97 compone un ciclo di dodici sonetti in lode della pace e in biasimo della guerra, si scaglia senza pietà contro quella « gente che voleano guerra » ad ogni costo (Son. *Non sofferir, Signor, più, manda, manda*) e invoca Dio sterminatore di quella « nimica di vertù, brutta canaglia », Dio « pel *suo* giudicio che già mai non erra ».

Contro i fautori della guerra.

La Canz. *Pieno è il mondo.*

Perciò nella Canzone *(Pieno è il mondo di falsi profeti)* « sopra molte e diverse fantasie occorrenti nel 1378 » mette alla gogna i « falsi profeti », gli ipocriti trafficanti sull'umana credulità, i nuovi astrologhi e le nuove sibille: e altrove sferza a sangue i frati minori, trafficanti di cose sacre e incapaci d'apprezzare i più virtuosi come maestro Francesco da Empoli, teologo (Son. *O Fra' Minori, et o ingrato coro)*: perciò ancora « contro alle nuove fogge », e « contro a la portatura delle donne fiorentine » leva la sua voce in due canzoni « sorelle » *(« Poca vertù, ma fogge et atti assai »* e *« Sempre ò avuto voglia »)*, nelle quali, deplorando tanta varietà di vane fogge e tanta scarsezza di virtù nei suoi concittadini uomini e donne, dà prova delle sue felici attitudini alla rappresentazione pittoresca e viva del particolare concreto e minuto e all'arguzia pungente, pur nella consueta loquacità prolissa. Con queste due canzoni si raggruppa il colorito sonetto *Firenze bella, confortar ti dei*, il quale, con intonazione d'ironia tagliente, ci porge come un riassunto della prima di esse. « Satira del costume » cotesta, senza dubbio, ma strettamente collegata con quella morale e politica, e dove anche il Sacchetti, fra le strofi « distese » sermoneggia, talora a scapito dell'efficacia artistica.

Il son. *O Fra' Minori.*

Le due Canzoni contro alle nuove fogge dei Fiorentini e contro la portatura delle fiorentine.

Il son. *Firenze bella.*

Non così gli avviene pei saggi, non numerosi, di quella che potrebbe dirsi satira *personale*; come nei sonetti nei quali malmena, con l'arme dello scherno e dell'ironia, un certo Agnolo, pazzo armeggione (specie nel son. *Vadansi a letto ormai tutte faccende)* e in quello, di sapore burchiellesco, contro un frate Zeba « romitano in vesta » (son. *Di quant'io ebbi tua persona a degno*) con la risposta di Franco « in figura di frate Zeba ». Meglio ancora, dove riprende, fra pungente e scherzoso, il motivo tradizionale contro le vecchie, particolarmente caro a lui, autore del noto poemetto burlesco (*Guerra delle donne giovani e delle vecchie)*, perchè si trova più a suo agio nella forma breve e svelta della ballata (ball. *Di diavol vecchia femmina ha natura* e *Fra il bue, l'asino e le pecorelle)*.

Satira personale.

Il motivo satirico burlesco contro le vecchie.

Il Sacchetti ci suggerisce il nome d'un contemporaneo e concittadino, che se nel suo *Trecentonovelle* (nov. 69ª) ci apparisce ritratto al vivo, come « quasi barattiere », insuperabile nell'arte di gabbare il prossimo con certo suo giuoco « della gherminella », fece tuttavia buona prova di sè anche nel maneggiare l'arma della satira personale, ma con richiami

L'assera della Ghermi-nella.

tali e contro a tale avversario, da darle un sapore politico. Male infatti ne incolse a messer Francesco di Betto Brunelleschi per essersi lamentato di certa cena ammannitagli da un Guiduccio; chè il Passera della Gherminella, il protagonista della novella sacchettiana, nonchè accattabrighe irrequieto, non s'accontentò di prendere le difese di costui, ma assalì rabbiosamente l'altro in un fiero sonetto (« *Tu non se' Ettor, figliuol del re Priamo* »). Curioso componimento, perchè buona parte di esso è formato da una enumerazione di valorosi capitani antichi e moderni, tratti dalla storia e dalla leggenda: Ettore, Scipione l'Africano, Cesare, Tristano, Almonte, Alard, Guido da Montefeltro, Uguccione della Faggiuola e Mainard, che il rimatore ha l'aria di gettare in faccia all'avversario, per poterne proclamare ancor più solennemente la dappocaggine e la codardia con la forza del contrasto e con un singolare ripercotersi di rime dantesche :

Il son. *Tu non se' Ettor.*

> [La] tua persona non vale un grosso di peltro *(sic)*:
> Alle guagniele! Che tu se' più codardo
> Che non è un coniglio a petto un veltro.

L'ingiuria sanguinosa ribadisce in tono di scherno, insieme con un monito minaccioso, nella coda finale – la punta avvelenata, onde il sonetto satirico-burlesco cominciava ormai ad armarsi – nella quale è rinfacciato al Brunelleschi, forse ormai vecchio ed innocuo, il ricordo amaro della prigionia patita, allorchè cadde nelle mani di Castruccio, ad Altopascio (1325):

> Però non mi dir mal del cavol di Guiduccio,
> Chè del piggior ti fe' mangiar Castruccio.

Curioso sonetto, dicevamo, anche pei richiami danteschi che ci fornisce nei nomi dei personaggi e per l'eco che vi udiamo di due famose rime della *Commedia (peltro-veltro)*.

Non ad un personaggio storico, ma all'usanza toscana delle brigate spenderecce che ancora nel Trecento inoltrato s'adunavano a goder pazzamente il Carnevale, si appunta, pungente, un altro sonetto del Passera, anch'esso caudato: « *O voi, Signor rëal, ch'a gran vittoria.* Con un'intonazione ironica che si afferma sin dal primo brutto verso pensatamente solenne, vi sono schernite le folli prodigalità di quei certi artigiani fiorentini che, pur di sfoggiare da « signori reali » o da cavalieri durante il carnevale, scialando, armeggiando e

Un altro son. caudato del Passera: *O voi, Signor rëal.*

giostrando senza averne i mezzi, con denari ed ornamenti accattati, si riducevano poi in tale miseria, da dover impegnare le masserizie di casa, persino il letto.

Bisogna convenire: questo Passera sarà stato un « quasi barattiere », come amò ritrarlo il Sacchetti; ma sapeva anche mettere il dito coraggiosamente su certe piaghe della vita fiorentina e parlar chiaro a chi era assai più di lui.

Questo suo sonetto è un buono, un vivo documento di quella poesia schernitrice e castigatrice di dannose costumanze sociali, che ebbe in Toscana numerosi cultori.

Adriano de' Rossi.

6. Fra questi ci si fa innanzi, pronto e risoluto, Adriano de' Rossi, un amico di Franco Sacchetti, la cui fama è stata giustamente rinfrescata in questi giorni. Nei suoi sonetti — pochi, ma buoni — la poesia giocosa, pur conservando certi suoi atteggiamenti esteriori, si solleva e rinvigorisce a dignità ed efficacia di poesia satirica vera e propria, la quale, nell'atto di riprendere certi temi tradizionali di quella, adempie un officio intimamente legato alla vita pubblica di Firenze.

Il son. *Il salvaggiume* contro la venalità dei giudici.

Vecchio motivo, senza dubbio, la venalità dei giudici; ma il sonetto in cui Adriano lo svolge *(« Il salvaggiume che viene in Fiorenza »)* lo rinnova felicemente, tanto che non ci riesce difficile lo spiegarci la grande fortuna che esso ebbe nei codici. Fortuna meritata; chè il rimatore — quasi gareggiando con l'amico Sacchetti, che dopo aver fatta la sua trista esperienza come podestà, ne aveva fatto materia d'una sua briosa novella (la 77ª) — ci offre in questi versi una rappresentazione originale di quel « salvaggiume » — lepri, caprioli, starne, quaglie, fagiani e capponi — che, ponendosi sulla traccia percorsa già dalla gente nuova, dai villani piovuti dal contado, affluiva in Firenze a perorarvi le sue « ragioni », cioè quelle dei suoi offerenti, presso i corruttibili ministri della giustizia. Il sonetto si chiude con un confronto rude e grave, e, anche perchè inatteso, efficace, fra la « lealtà » dell'antica Roma e l'abbiezione di Firenze, dove chi è geloso dell'onore proprio è spregiato, come un ingenuo, e dove i peggiori invece trionfano: « Ma chi peggio vi fa, quelli è migliore ». Ben diverso, questo sonetto da quello che sullo stesso argomento, ma nel tono e con la pesantezza d'un predicozzo, ebbe a scrivere Pieraccio Tedaldi (Son. *O avvocati, o giudici e notari*).

Veramente a questo buon fiorentino stavano a cuore le sorti e l'onore della città sua; ond'era sincero e coraggioso

anche quando (Son. *Udito ò sempre che si vuol tenere)* osava alzar la voce, pacato, ma severo, contro quei suoi concittadini che, col sottrarsi dal pagar le « gravezze » al Comune, in occasione di prestiti straordinarî per sopperire alle spese di guerra, lo costringevano a gettarsi nelle braccia degli usurai, e così divenivano complici, « fattori »; « de' Caorsini a carta prestatori ». Più concitato e incalzante là dove (Son. *Acqua, né foco, né di gente assedio)* rampogna aspramente con echi del *Convivio* dantesco (IV. 27) e della *Cronaca* del Villani (XI. 135) i Fiorentini, proclamandoli così rei d'inumanità da meritare d'esser « tutti profondati, come dannati dello inferno in medio », perchè intenti a spogliare « e vedove e pupilli e i men possenti » e a vendersi persino fra di loro, per cupidigia di denaro.

Il son. *Udito ò sempre*

Il son. *Acqua ne' foco*

Come si vede, la semplice Musa di questo modesto rimatore della guelfa Firenze si faceva, in forme non timide di satira, interprete della parte più sana dell' opinione pubblica, nello sforzo nobile, per quanto vano, di smascherare le magagne della vita pubblica in quella democrazia di procaccianti, così presto degenerata.

7. Un altro amico del Sacchetti e del de' Rossi, che si raggruppa degnamente con loro, più fecondo e più vario d'essi, è Antonio Pucci, l'umile campanaio e banditore fiorentino, che vuol essere considerato anche da questo aspetto di rimatore propriamente satirico e politico. Beninteso, queste sue rime sono pur esse pervase da uno spirito strettamente municipale, ond'egli apparisce banditore del Comune suo anche allorchè foggia i suoi sonetti pedestri, ma coloriti e succosi.

Antonio Pucci

Due di questi, ad es. (*Ahimè, Comun, come conciar ti veggio* e *Se nel mio bene ognun fosse leale),* come si accordano pienamente con quello, testè esaminato, del de' Rossi (*Udito ò sempre* ecc.), così ci risveglia il ricordo del bassorilievo aretino e dell' affresco di Giotto, citati più addietro (p. 193) e raffiguranti il Comune rubato. Anche questa figurazione del Pucci corrispondeva dunque ad una forma tradizionale, ma riusciva come ravvivata, ispirandosi direttamente alla realtà storica e ai sentimenti che essa destava negli animi dei buoni fiorentini. I due sonetti, caudati, formano una coppia indissolubile, a dialogo. Nel primo è il rimatore che si rivolge in tono di vivo compianto al vecchio Comune così crudelmente « conciato » dagli oltramontani, dai vicini e,

I due sonetti contro i rubatori del Comune.

più ancora, dai suoi cittadini, in una gara a chi più lo danneggi e lo spogli, non esclusi, o forse in prima fila, i suoi « governatori ». Nel secondo è racchiusa la risposta messa in bocca al Comune, e riesce una dura, tagliente, minacciosa risposta contro i suoi rubatori, destinati ad un inesorabile castigo; e finisce, severa e accorata, fra il consiglio e la preghiera.

Rime antifratesche.

Ma il disordine per mala cupidigia non regna soltanto nelle cose del Comune. Il buon banditore spinge l'occhio curioso anche fra le pareti dei numerosi conventi e vede con disgusto e con isdegno tutti sviati dalle norme dei loro fondatori, in braccio ai vizî e alla corruttela, intesi a godere e a salvar solo le apparenze. Il ciclo di sonetti, nei quali egli raccolse queste sue impressioni, forma una vera corona... di spine pungenti, cioè di forti rampogne contro i Domenicani *(« I Fra Predicator non mangian carne »)*, contro i Francescani *(« I Fra minor della povera vita »)* e « contro i Frati eremitani di S. Agostino » *(« De' romitan direbbe meglio il vero, Chi li chiamasse frati vagabondi »)*. Tema tradizionale anche questo della satira antifratesca, è vero, e il lettore ricorda. Ma come esso sembra rinfrescarsi sotto la penna facile del nostro rimatore! Il sorriso, evidentemente, s'è spento sulle sue labbra e all'amarezza del rinfaccio si mescola un cruccio sincero, che si direbbe interpretare quello dei santi fondatori.

Contro l'uso delle schiave nel son. *Le schiave.*

Nè il Pucci si comporta diversamente dinanzi ad un altro spettacolo, che gli appare come un vero disastro morale per la sua Firenze, l'intrusione delle schiave nelle famiglie. (Son. *Le schiave hanno vantaggio in ciascun atto*). Vero è ch'egli sembra dapprima atteggiar il suo verso alla beffa; ma è in realtà un'ironia acre, che scoppia violenta nell'imprecazione finale, contro il primo importatore di quel reo costume in Firenze:

> Uccida la contina
> Que' che 'n Firenze prima le condusse,
> Che si può dir che la città distrusse!

Ser Ventura Monachi.

8. Accanto a questa produzione variamente satirica di modesti dicitori fiorentini — quelli che sogliono designarsi con l'epiteto di *borghesi* — vengono a collocarsi non indegnamente i sonetti d'un notaio pur fiorentino, ser Ventura Monachi.

Non è difficile tuttavia notare come in essi si diffonda una larga vena comica e si riveli una tendenza al fare vivamente pittorico: sia che, trovandosi forzatamente in Venezia, sfoghi con

un amico il suo cruccio di vedersi costretto a vivere in quella « terra acquatica », fra gente strana, tutta intesa a mettere ogni cosa in carta e a legiferare e a guadagnare (Son. sdrucciolo: *Giovanni, io son conducto in terra acquatica*); sia che, rispondendo (Son. *Tu se' gioioso e me doglia confonde*) a un sonetto di Matteo Frescobaldi, si lagni del forzato soggiorno in Pisa « .... sotto le gronde Delle volpine sottrattose belve » e ritragga le brutte e intrattabili donne pisane con pennellate felici:

Sonetti in derisione di Venezia

e di Pisa

Ma talpe sonci gialle et iraconde
Con lor mantelli a onde,
Che mai da lor salute non si svelve.

Per fortuna, altri rimatori di Toscana, in quegli stessi anni, tendevano coi loro versi ad una mira più alta e più degna che non fossero queste basse ire, queste piccole miserie; si mostravano colpiti e dolenti dei gravi mali che travagliavano l'Italia e la Chiesa e ne levavano voci non timide di biasimo, di protesta, di sdegno.

Così Braccio Bracci, l'ammiratore e corrispondente poetico del Petrarca, ch'egli (Son. *O tesorier, che 'l bel tesor d'Omero*), aveva proclamato il solo che « in questo italïan terreno » portasse « corona di poeta vero », dinanzi allo spettacolo dello scisma che lacerava la Cristianità, aveva innalzato i suoi « sermoni » veramente « duri e gravi » a Dio (Son. *El tempio tuo, che tu edificasti*) perchè volesse finalmente far cessare tanta iattura e tanto scandalo di due pastori contendentisi una podestà non avuta dall'alto. Nella impazienza del suo doloroso stupore, il poeta ardiva porre al Padre Eterno la questione in una forma, sotto la quale sembra covare, come represso a stento, lo scherno del fiorentino canzonatore:

Braccio Bracci

Contro lo scisma.

E se 'l manto di Pietro fia diviso,
Così divider vorran poi le chiavi,
Sì che non s'aprirà più il paradiso.

Arditi accenti, egli stesso riconosceva, se non fosse l'urgenza di togliere tanta vergogna, che avrebbe finito col dar materia di riso ai dannati:

E qui questi sermon son duri e gravi,
Ma nell'inferno si farà gran riso,
Se questa pestilenzia tu non lavi.

Il son. *Deh non guastare*

Più forte ancora la voce con cui il Bracci rivolgeva al pontefice (Son. *Deh non guastare il popol cristïano*), come a guastatore della Cristianità, l'invito, reciso e risoluto, con tono e accento danteschi, di tenersi solo alla mitra e al pastorale, di lasciare ad altri la spada, di rileggere il Vangelo per apprendervi il dover suo di predicare la pace, di smettere la guerra e la « resia » fra Cristiani. Chiudeva, ancora danteggiando audacemente:

Questo giardin che guasti, fu di Pietro,
Che ci mostrò la via di nostra fede,
Ch'anco riluce più che nessun vetro.
Certo la mente tua qui poco vede,
Po' ch'è occupata di nuvol tetro,
Che di fare alcun ben non ti concede.
Però, come Naaman, fa' che ti lavi,
Acciò che di tal lebbra tu ti sgravi.

E si sa come il Medio Evo trattava i lebbrosi!

9. Altri nella stessa Toscana, più curanti delle sorti politiche d'Italia, usavano lo stesso tono, fra minaccioso e irriverente o beffardo all'indirizzo di principi e città. Quando li ispirava il patriottismo offeso od irritato (e sia pure il solito patriottismo municipale) quei versi acquistavano una vivacità, un'asprezza efficace e una virtù, direi, penetrativa, che quasi ci compensano delle loro manchevolezze artistiche. Le rime ridiventano utili armi di guerra. Tali, ad esempio, nelle mani di Pieraccio Tedaldi, il nobile fiorentino di parte ghibellina, che lascia per un momento i detti sollazzevoli e con due sonetti (XIII, XIV) ammonisce, schernendo e ghignando, Mastino scaligero il quale, di contro alla potenza di Firenze e diVenezia insieme alleate, incomincia a cader dalla Scala, si ch'egli lo vede « con la coda tra gambe già fuggire ». Parimente al legato di Bologna, « il prete di Catorsa », consiglia beffardamente di fuggirsene, prima che gli tocchi « villan commiato » (Son. XXV).

I due sonetti di Pieraccio Tedaldi contro Mastino della Scala.

Un sonetto contro il Legato di Bologna.

Non raro il caso d'un palleggio d'ingiurie e d'accuse rimate fra una città e l'altra di quella rissosa famiglia italiana. Così, allorchè il sanese Salomone de' Piccolomini, detto il Ciscranna, compose, per la guerra di Pisa (1362-65) un sonetto contro i Fiorentini, si buscò un fiero rabbuffo in rima e per le rime di Franco Sacchetti.

Tenzoni politiche.

Il Sacchetti contro il Ciscranna.

Quelle passioni politiche erano così accese e tanta era l'importanza che si annetteva a queste armi poetiche, che ve-

diamo un autorevole cancelliere, nonchè insigne umanista e spregiatore del volgare, come Coluccio Salutati, intervenire nel grave duello impegnato fra la sua Firenze e Gian Galeazzo Visconti, e contro il minaccioso tiranno di Lombardia lanciare un fiero sonetto caudato *(« O scacciato dal ciel da Micael »)* che con le « aspre e chioccie » rime tronche sembra martellare contro l'odiato nemico tutta una serie d'imprecazioni, un vero anatema in versi.

Coluccio Salutati contro Gian Galeazzo Visconti.

Il suo son. *O scacciato dal ciel.*

L'impressione ne dovette essere grandissima; fatto sta che è sterminato il numero dei codici che ci recano trascritto il bizzarro componimento e che il Duca di Milano sembra sentisse il bisogno di far rintuzzare l'assalto poetico, valendosi (assicurano alcuni manoscritti) dell'opera del suo cancelliere Antonio Loschi. Ma nello sforzo disperato che l'umanista vicentino fa per rispondere alle rime indiavolate dell'avversario, v'è del grottesco (Son. *« O Cleopatra, o madre d'Ismael »*).

La risposta attribuita ad Ant. Loschi

O Cleopatra.

E sono, senza dubbio, reati in versi; non erano però tali pei contemporanei, in quello scorcio del secolo, allora quando la figura del Conte di Virtù suscitava tanti odi rabbiosi e tanti folli entusiasmi. Delle passioni scatenatesi in quell'agitato periodo politico sono documenti storici preziosi i due sonetti, documenti, a quanto pare, di satira politica officiale.

Satira gnomico-morale.

1. Già nell'esaminare rapidamente la produzione di satira politica abbiamo notato in essa una tendenza al fare sentenzioso, al moraleggiare sugli avvenimenti e sui personaggi presi di mira, un frequente richiamarsi a quei principî etici e religiosi, ai quali in quelle coscienze tutto quel mondo politico, la vita tutta quanta era intimamente legata.

Tendenze gnomiche nella satira del sec. XIV.

Ma v'è un gruppo, abbastanza copioso, di rimatori o di componimenti, nei quali questa tendenza appare così insistente da riuscire addirittura predominante e caratteristica; onde gioverà a noi passare in rassegna alcuni almeno di questi prodotti poetici, nei quali, se la nota satirica sembra di tanto indebolirsi, di quanto s'afferma il sentimento morale o religioso in forma gnomica od epigrammatica, essa non è perciò meno sincera. Certo l'espressione artistica è, salvo eccezioni, meno efficace, perchè a quella tendenza del pensiero e del sentimento

Gruppo di rimatori gnomico-satirici

ne corrisponde un' altra, nella forma letteraria, la tendenza all'astrazione e al ragionamento, due grandi nemici della poesia.

Ancora Franco Sacchetti.

Naturalmente, in questa indagine c'imbattiamo di nuovo in nomi a noi già noti, ad esempio, in quello di Franco Sacchetti, il gaio novellatore, che quasi sempre nasconde sotto la sua gaiezza una seria moralità e che sotto le apparenze modeste, d'uomo « discolo e grosso », manifesta una nobiltà e levatura grande di sentimenti. La varia e lunga esperienza svolse e alimentò in lui quel concetto pessimistico della vita che era nel fondo della sua coscienza di fervido credente; e questo concetto egli espresse in particolar modo e con intenzione palese in quella forma nuova della *frottola,* della cui fortuna nel Trecento basterebbe a dare eloquente attestazione l'esempio, già rilevato, del Petrarca (pp. 214 seg.).

La frottola gnomico-satirica.

Di questo componimento, di solito prolisso, costituito da una serie di motti, spesso satirico-morali, più o meno slegati, nel repentino trapassare dall' uno all'altro, il Sacchetti ci ha lasciato alcuni saggi specialmente notevoli per noi.

La frott. *Chi direto va.*

Nella frottola *Chi drieto va* i varî pensieri che la costituiscono, sono svolti a gruppetti di più versetti monorimi, e hanno talora un forte sapore di satira. Per esempio, in uno si accenna ad « un fier tiranno », al quale si rinfaccia l'esempio di Nerone, degnamente castigato; ma non sempre le allusioni sono così generiche. Una ve n'ha fatta in tono di scherno e insieme di monito, chiarissima, che ci risveglia il ricordo d'un personaggio allora abbastanza recente, quel Galeazzo Visconti, che, deposto nel 1327 da Lodovico il Bavaro, era morto l'anno dopo nel contado di Pescia:

de' che bel salto
diè messer Galasso!
E non fu sasso
che 'l fè venir in basso
nè papavero!
ben lo lasciò il Bavero
col buccio,
sì che Castruccio
appena col capuccio
a soldo giunse;
ma febre il punse
dove il fe' fievole,
i' dico in Valdinievole;
Morì perch'a Dio piacque.

In un altro passo si sente l'autore delle due canzoni sulle fogge, il censore beffardo del costume femminile:

> Chi á bella figlia
> s'assottiglia
> in poca dota
> e conciala con liscio e non con mota.

2. Un carattere più schiettamente morale e sociale ha l'altra frottola *O mondo immondo,* alla quale l'autore appose questo titolo: « Sopra le nuove disposizioni del mondo mutate al male ». E infatti egli, riprendendo il tema, essenzialmente medievale, della satira degli stati del mondo, ci offre una rassegna delle più diverse classi, nessuna delle quali è risparmiata, a cominciare da chi sta sul seggio di San Pietro, e sul trono imperiale, caduti tanto in basso, via via fino ai grandi prelati, ai « Comuni e chi li regge », ai cavalieri, agli artefici, ai giudici, ai mercanti, e, manco dire, sino al « sesso femminile ».

La frott. *O mondo immondo.*

Rassegna satirica delle varie classi sociali.

Strettamente collegata con questa è un'altra frottola *Oi! Oi! omei! omei!,* dove Franco deplora con rampogne ispirate da un pessimismo presso che ascetico, l'universale ruina che travolge gli uomini; mentre in un altro, lunghissimo componimento, di ben quattrocento versi (distici di endecasillabi) e in forma di sentenze, tratta sovrattutto delle maledette discordie che dilaniano e sviano i cittadini, per colpa principalmente dell'Avarizia.

La frott. *Oi! Oi!*

Si capisce che il buon Sacchetti di queste rime si serviva solo per sè e pei suoi più intimi (una di esse, la frott. *Chi drieto va*, è, nel congedo inviata a Pescione, l'amico rimatore, da lui messo in novella) a sfogare l'amarezza che lo invadeva; giacchè non è da credere ch'egli s'illudesse d'ottener qualche effetto salutare con queste sue ingenue lungagnate.

3. Non cosí il senese Bindo Bonichi, che, uscito dalla generazione alla quale appartenne d'Alighieri, gli sopravvisse di più anni (m. 1338). Dalla schiera dei minori toscani, cultori di questa forma gnomico-satirica, egli si solleva veramente, e per la copia e per la qualità della produzione sua.

La poesia gnomico-satirica di Bindo Bonichi.

Rivela una schiettezza non comune e una vivacità grande di atteggiamenti stilistici, che corrispondono ad una vera pienezza e varietà di sentimenti e di giudizi. Non letterato di professione, dedito anzi agli affari, esperto di pubblici negozi, le sue impressioni e osservazioni, attinte non ai libri, ma direttamente

alla vita, sa fermare in forme poetiche non di rado efficaci. Sinceramente religioso e retto, egli si ispira a un alto ideale di perfezione morale, e nel contrasto inevitabile di questo con la realtà, si sente anch'egli pervaso da un forte pessimismo, che trabocca, ad es., dal Son. *Mentisti, mondo, ch'i' t'ho conosciuto*. Le sue rime migliori, anche delle satiriche, sono quelle racchiuse nel breve giro del sonetto, mentre tra le strofe della canzone egli si trascina quasi sempre faticoso, pesante, prolisso.

Suo pessimismo nel son. *Mentisti, mondo.*

Al suo pensiero o sentimento satirico egli ama dare la movenza e il tono discorsivo, sentenzioso, d'ispirazione morale o religiosa e sociale, ma ciò nonostante evita di cadere nell'astratto e nel generico, anzi tende al concreto e riesce vario tanto, che può dirsi che non vi sia tasto satirico ch'egli non sappia toccare, compreso il politico. Ma anche in ciò dimostra il suo peculiar carattere gnomico.

Figlio d'un'età e d'una città in cui la democrazia aveva fatto e continuava a fare tanti esperimenti diversi, nella sua irrequietezza morbosa, così stupendamente ritratta dall'Alighieri, il Bonichi si scaglia anch'egli contro la superbia dei risaliti e dei nuovi arricchiti, la « gente nuova » di Dante (Son. IX, *Fra l'altre cose non lievi a portare*), contro la turba che invade la vita pubblica, e ch'egli dice, senz'altro, « canaglia » o « bruttaglia » (Son. XI, *Non creda alcun quand'ode dir canaglia*) con una espressione fortemente dispregiativa, alla quale assegna una portata assai grande, comprendendovi i malvagi iniquamente procaccianti, non esclusi i re, i conti, i cavalieri, i ricchi, tutti coloro che opprimono il buono « ch'è in basso stato ». Questo schifo di ciò che è bestialmente plebeo, è espresso con maggior efficacia in un altro sonetto (il VI, *Io fui già capra, bench'or otre sia*), vigorosa fantasia satirica in forma di prosopopea di un otre. In esso la vita umana è raffigurata come un « bestial ballo », dove « l'asineria » ha gli onori e « l'asin che ha maggi orecchi è sublimato ».

Contro la superbia dei risaliti.

Il son. *Fra l'altre cose.*

e il son. *Non creda alcun.*

Contro il plebeo.

Il son. *Io fui già capra.*

Parimente sferza i tiranni (Son. XVII) e i cittadini del popolo grosso che aspirano ad imitarli, nel Son XVI *(Quando i mezzan diventano tiranni)*, nel quale svolge un concetto affine al dantesco dei villani che parteggiando diventano o presumono diventare altrettanti Marcelli.

Contro i tiranni grandi e piccoli.

Uscito d'una famiglia dedita alla mercatura, Bindo, nella sanguinosa rassegna delle varie classi sociali che è nel Son. XXII

Contro i mercatanti malvagi.

(Gli asin del mondo sono i mercatanti) non si tiene dal colpire, pei primi, i cattivi mercanti e finisce con lo invocare da Dio, per la salvezza e la rinnovazione dell'uman genere, un terribile castigo:

> Succidi, Iddio Signor, l'albero e il ramo,
> Se vogli far vendetta universale,
> E poi rinnova il mondo d'altro Adamo.

In attesa di questo, egli mette alla gogna la stolta irrequietezza, l'incontentabilità ostinata degli uomini nel mutare sempre di professione o di mestiere (Son. XIII, *Il calzolai' fa'l suo figliuol barbiere*), e la leggerezza pericolosa delle femmine allettatrici e ingannatrici (Son. XXVI).

La nota satirica predominante antifratesca e antichiesastica.

Ma una nota satirica risuona insistente ed efficace, forse più di qualsiasi altra, in queste rime, quella antifratesca ed antichiesastica; e non tanto nelle Canzoni, come nella XIV *Contro alla Chericia disonesta* (che comincia in modo caratteristico: *El papa ch'è tiranno*), quanto, dicevamo, nei sonetti, nel XVII *(Mormora il popol, perché ha mal prelato)*, e nel XIX *(A mantenere amistà di frate)*. Quest'ultimo, dove dei frati sono schernite con espressioni felicemente immaginose la insaziabile ghiottornia e l'ipocrisia interessata e pericolosa, viene a raggrupparsi degnamente con un altro più famoso, il XX *(Chi nella pelle d'un monton fasciasse)*, se pure appartiene veramente al nostro senese; famoso anche perché la prima quartina d'esso fu attribuita, come epigramma, niente-meno che all'Alighieri; e col XXI, nel quale il poeta, a rendere più eloquente ed amara la rampogna contro i Frati minori, rivolge direttamente la parola sua a S. Francesco, quasi vivo e presente (*Sbatti, Francesco, sbatti palme e volto*) e la chiude, nella coda, con una ghignata rudemente plebea sulla lussuria bestiale di quei turpi seguaci del serafico poverello d'Assisi:

Il son. *Chi nella pelle d'un monton.*

> E non gli basta Chiara ed Agnesina,
> Ma vogliono Biagiola e Caterina.

Il sonetto *Un modo c'è a viver fra la gente*

Ma il sonetto che meglio d'ogni altro dà la misura delle qualità artistiche ond'era ben fornito il Bonichi, è il XV, nel quale alla prediletta sua forma gnomica, egli dà il tono della ironia tutta punte, in modo che ne esce una specie di galateo ironico dell'opportunismo disonesto spregevole, imperante nella Firenze di quel tempo. Leggendo questi versi:

Un modo c'è a viver fra la gente
E in ogni altro tu ti perdi i passi:
Cessa da' magri, ed accòstati a' grassi:
Odi ed ascolta, di tutto consenti.
Fa' bocca a riso, e giuoca del piacente;
Non li riprender, se gittasser sassi;
E se d'usare il ver ti dilettassi,
Senza comiati pàrtiti al presente ecc.

sentiamo che questo senese è un felice continuatore di quella tradizione satirica il cui migliore rappresentante abbiamo riconosciuto in Rustico Filippi.

Peccato che, nelle terzine, il filo della ironia si spezzi e ne venga così scemato di molto l'effetto complessivo del componimento. Invece, in altri casi, Bindo sa sollevare d'un tratto, con una nota inaspettata finale, il valore estetico dei suoi sonetti come nell'XI, quasi tutto rivolto contro gli indegni cavalieri, che, nonostante i giuramenti, usurpano l'altrui, perfino a vedove e ad orfani. Esso si chiude con questa esclamazione sanguinosamente beffarda e sarcastica:

Guai chi si fida in antichi guerrieri!

4. Come il Bonichi talvolta tronca i suoi sfoghi, neri di pessimismo, invocando Dio aiutatore e salvatore, così un altro contemporaneo, che suol passare per buon artefice di rime facete, e che abbiamo già avuto occasione di menzionare, il fiorentino Pieraccio Tedaldi, chiude un suo sonetto d'intonazione gnomico-satirica (Son. XLII, *Amico, el mondo è oggi a tal venuto*) rivolgendosi supplichevole a Dio e alla Vergine.

Pieraccio Tedaldi.

Al Sanese egli sembra accostarsi anche in un altro sonetto, troppo genericamente moraleggiante (Son. VIII, *El mondo vile è oggi a tal condutto*), ma, in compenso, non privo di una certa vigoria.

Con Pieraccio vengono a schierarsi per questa disposizione anche alla satira fra moraleggiante e sentenziosa, due altri toscani che si sogliono raggruppare insieme per altre ragioni, per altri caratteri, sovrattutto il giocoso, prevalenti nella loro produzione: Franco Sacchetti ed Antonio Pucci.

Ancora Franco Sacchetti.

Meno ci meravigliamo di Franco, chè egli stesso ci ha offerta occasione di ravvisare nei suoi versi l'autore dei *Sermoni evangelici;* ma è buon documento di tale poesia il sonetto *(Che puo' tu far più ora, iniquo mondo)* che, mordendosi « d'ira » e ardendo «di disdegno», egli scrisse nel 1392,

per l'uccisione di messer Pietro Gambacorti, così scellerata, che si sentiva tratto a concludere con queste amare sentenze:

Gentilezza e virtù son nella mota,
Ciascun villan di signoria vuol segno
E così 'l cerchio uman del ben si vôta.

Invece presso che trasfigurato ci appare Antonio di Puccio, in quel vigoroso sonetto *(Lasso, che'l tempo l'ora e le campane)*, nel quale dal pensiero accorato della caducità delle cose umane, della nullità dei nostri desiderî, conclude lamentando, in tono di amaro rimprovero, gli sforzi tra i quali si affanna il « nostro misero ingegno », sicchè, egli esclama, mentre

Il son. *Lasso, che'l tempo.*

Vanitas vanitatum monta e sale,
L'alma è sommersa, e 'l corpo è fatto indegno.

5. Delle discussioni che appassionavano gli animi di coloro ai quali pareva di veder tramontare troppo presto certi ideali trionfanti già a gloria del secolo passato, sono frequenti echi nelle rime di questi poeti gnomico-satirici. Ad es., il vecchio dibattito sulla povertà, continuava ad essere agitato e ad agitare ancora nel Trecento; onde nella canzone *Molti son que' che lodan povertade*, attribuita senza fondamento a Giotto, è aspramente biasimata l' ipocrisia che fa sua arte per tutto il mondo. Il poeta invia fra le genti la sua canzone affinchè cerchi di convertire quei « giurguffi » che incontrerà sul suo cammino; che se li troverà ostinati e superbi, li sprofondi, senza pietà, con un tuffo gagliardo:

Due canzoni contro la povertà, anzi contro gli ipocriti falsi-poveri.

« Sie gaglïarda, che sotto gli attuffi ».

Ispirata allo stesso concetto, ma più violenta nel tono, che è di acre requisitoria, è un'altra canzone *(O povertà, come tu sei un manto)*, che non si può assegnare con certezza a Fazio degli Uberti.

Note di scherno severo e di pacata ironia mesce di quando in quando nelle sue rampogne morali, vere romanzine versificate, il buon frate Domenico Cavalca; come, ad es., nei sonetti: *Son alcuni altri cavalier valenti; Son alcuni altri stolti cavalieri*; *Son alcuni altri superbi ingannati.*

Note satiriche nei sonetti morali di fra Domenico Cavalca.

Lo spirito satirico guizza non di rado in quella produzione in versi, strettamente legata con la sentenziosa morale, che è

Guizzi satirici nella poesia paremiologica o proverbiale.

la paremiologica o proverbiale. Essa anche fra noi è copiosa, pur nella Toscana, ed è quasi sempre anonima, avvezza ad atteggiarsi nella forma metrica del distico a rima baciata o del monostico con rima o assonanza interna e talvolta capace di distendersi in lunghe serie alfabetiche; nel qual caso però lo spirito beffardo e satirico apparisce di solito soppiantato da quello didattico e morale.

Questa poesia gnomica, satireggiante anche proverbiando, ci induce ormai a varcare i confini della Toscana.

II. — Fuori della Toscana.

La satira gnomica nelle cobbole di Ser Graziuolo de' Bambaglioli.

Infatti, subito oltre l'Appennino, nella dotta Bologna, che, insieme con Ravenna, onorò fra le prime il Divino poeta, ci invita un modesto notaio, ser Graziuolo de' Bambaglioli, che è noto come uno dei più solleciti e benemeriti chiosatori della *Commedia*. Esule anch'egli, nel 1334, dalla dura esperienza personale fu tratto a rinforzare di quando in quando, con severi accenti di rinfaccio, largamente politico, le cento cobbole formanti il *Trattato delle virtù morali*. Sovrattutto egli condanna, come rovina della « misera Italia », quello che dice la « malizia della parzialità », la mancanza di fede nelle lotte e nelle dissensioni politiche, tristi gare di odi onde gli Italiani, anche d'una medesima città, tendevano a sopraffarsi o con la violenza o con la frode. Non soltanto di quelle torbide tempeste civili, ma anche del poema dantesco sembra di udire un'eco in questi versi del notaio bolognese:

Non s'attien fede nè a Comun, nè a parte;
Chè Guelfo o Ghibellino
Veggio andar pellegrino
E dal principe suo esser diserto.
Misera Italia, tu l'hai bene esperto:
Chè 'n te non è latino
Che non strugga il vicino
Quando per forza e quando per mal'arte.

Ma ben altre tracce dantesche troveremo nella Italia superiore, dove, per le condizioni e per le vicende politiche durante il Trecento, si ebbe una ricca e varia produzione poetica, che si svolse sotto gli influssi sempre più vigorosi di quella toscana, senz'essere tuttavia sfornita di caratteri suoi proprî e d'una certa originalità d'ispirazione. Le mancò, purtroppo,

il grande poeta che sapesse stampare un'orma profonda anche in questo campo della poesia satirica.

Già prima che ser Graziuolo sfogasse la propria amarezza di esule nelle pedestri cobbole del suo trattato, ci piace udir sorgere una voce in difesa dell'Alighieri, da quel gruppo veneto di rimatori, che si veniva formando nella città delle Lagune ed in Padova. Nel gruppo dei rimatori veneti

Giovanni Quirini, che di Dante era uno dei più fervidi ammiratori e aveva tenuto corrispondenza poetica con lui, più tardi, in cinque fieri sonetti ribattè le ingiurie lanciategli dall'invidioso Cecco d'Ascoli, dicendolo « sofista, eresiarca e falso cristiano » e lodando Firenze che, col dannarlo al rogo, era riuscita anche « a vendicar la iniuria del suo artista » col fuoco, acquistandone « pregio ». Invettiva crudele, che si associava ad una lode ardente di odio, con cui il poeta vorrebbe rappresentarci Firenze quasi purificata, per le fiamme di quel rogo barbarico, dalla ingratitudine e dall'ingiustizia dimostrata verso il suo figlio più glorioso. Giovanni Querini

Contro Cecco d'Ascoli.

Un altro Quirini, pur veneziano, quel Nicolò, che fu prete, ma di tali che abbondavano in un'età volta alla violenza, e che dell'aver partecipato alla congiura di Baiamonte Tiepolo (1310), fu punito col confine a Genova, ci ha lasciato un saggio rude, ma, per vigoria d'accenti sinceri, efficace di poesia satirico-politica. Alludo al sonetto, nel quale questo bollente chierico veneziano osò ammonire con dure parole i suoi concittadini a deporre l'orgoglio e la superbia « for mesura » e inchinarsi alla potenza della Chiesa, se volevano ottenerne aiuto e assicurarsi così l'esistenza, tante erano ormai le ingiustizie da essi perpetrate, se volevano evitare un meritato castigo della loro « colpa iniqua » e dei loro peccati. Nel linguaggio di questo prete battagliero sentiamo il contemporaneo dell'Alighieri, del poeta che in quegli anni veniva notando, « in quella parte della terra prava Italica, che siede tra Rialto E le fontane di Brenta e di Piava », le « diffalte » degli « empi pastori », colpevoli di lutti e di sangue. Nicolò Querini.

Anche fuori di Toscana, infatti, i più vivi e importanti documenti di poesia satirica sono quelli ispirati dalle passioni e dalle vicende della politica.

I due maggiori interpreti di questi spiriti satirici, nell'Italia superiore, ci vengono da Ferrara e da Padova.

Bizzarra figura di scapigliato, randagio e rissoso, figlio

Antonio Beccari da Ferrara.

d'un ser Tura ferrarese, Antonio Beccari, fornito d'una certa coltura, s'imbevve specialmente di poesia dantesca e petrarchesca, e dalla prima trasse sovrattutto ispirazione la sua musa satirica. Quale culto fanatico egli avesse per l'Alighieri, e quale indole e quali umori fossero i suoi, basta a dimostrare il noto aneddoto narrato dal Sacchetti (Nov. 121), che non può non avere un fondo di verità storica. La misura del suo ingegno satirico e della viva efficacia che su lui faceva sentire questa ispirazione dantesca, ci è data da due sonetti, d'occasione politica; due soli, ma che, sebbene aspri di forma, valgono più di tanti noiosi canzonieri d'amore.

Il son. *Se Dante pon* contro Azzo da Correggio.

Il primo di essi, quello che comincia: *Se Dante pon che giustizia divina,* fu scritto probabilmente al principio del 1354 contro Azzo da Correggio, colpevole d'una serie di tradimenti perpetrati a danno degli Scaligeri e di Parma, ultimo dei quali, quello tentato contro Cangrande, allorchè gli era ospite in Verona e capitano generale. È un terribile atto di accusa che si atteggia nella forma originale d'una questione — « bella dimanda » la dice ironicamente il poeta — riguardante il signor di Correggio e il diritto o il tribunale penale dantesco. Se Dante (chiede il ferrarese) ha distribuito le tre categorie di traditori, giù nell'abisso, rispettivamente nei tre gironi dell'ultimo cerchio infernale, nella Caina, nell'Antenora e nella Tolomea, dove mai la divina giustizia caccerà un traditore come messer Azzo, che ha tradito « sua città, sangue e signore »? Quale altro luogo degno di lui potrà convenirsegli, se non un girone speciale aggiunto in onor suo al nono cerchio e che da lui appunto sarà nominato *Azzia*?

Quattordici versi cotesti che fanno pensare alle sanguinose « scuriade » dei diavoli danteschi: notevoli anche perchè il poeta è riuscito a suggellarli efficacemente, con uno scorcio ardito, nei due versi finali accoppiati, senza bisogno di ricorrere alla coda; efficacemente, dico, nonostante un'innegabile durezza di forma.

Il son. *S'a legger Dante* contro Carlo IV di Boemia.

Se per Azzo sarà necessario aggiungere un nuovo girone all'inferno dantesco, per un altro grande colpevole « l'avaro ingrato e vile Imperador, re di Buemme, Carlo », cioè Carlo IV, il poeta si propone di raschiare nientemeno che il testo della *Commedia,* al sesto canto del *Purgatorio,* e di sostituire il suo nome più infame a quello di Alberto tedesco (Son. *S'a legger Dante ma' caso m'accaggia*).

Meritamente; ché nel '55, dopo aver ricevuta la corona in Roma, e sfruttati a vantaggio della sua borsa gli entusiasmi e le illusioni degli Italiani, il lussemburghese se ne era ritornato vilmente in Germania, suscitando, come abbiamo già visto, legittimi sdegni in altri poeti. Onde il ferrarese poteva giustamente conchiudere di lui nel distico finale:

Ed ha tradito ognun che 'n lui fidava,
E per moneta ha fatto Italia schiava.

Questo sonetto era una violenta, ma nobile palinodia nella quale il disinganno crudele sofferto dopo la lunga attesa e l'esultanza del sogno presso che avverato, diventa quasi esasperazione d'invettiva satirica. Palinodia, dico, in riguardo alla canzone: *O sacro impero, o giusto Carlo, o mio,* la quale mi par troppo difficile ammettere con Ezio Levi sia posteriore al magnifico sfogo d'ira e di dolore, sia stata scritta per la seconda calata del lussemburghese, dopo questa tremenda condanna lanciata nel '55. Comunque, neppure in quelle strofe, nelle quali, per bocca dell'Italia stessa, il Cesare germanico era invocato liberatore « col suo antico valore », mancano accenti aspri di ghibellino, acceso di sdegno contro il pontefice simoniaco, che aveva trafficato per denaro « la sua bella carne a mala gente » e tenuta « nel bordel », prostituendola ai tiranni.

Le due volte che era stato veramente ispirato e commosso da un sentimento sincero di ribellione, Antonio aveva rivelate vigorose doti di poeta satirico; mentre invece, quando, per piaggiare i Carraresi, dei quali era famigliare, volle dar sulla voce ai Veneziani per la loro folle superbia (Son. *Poscia che Troia dal vigor di Grezia*) o schernirne le fogge virili e femminili (Son. *Tal'è che porta in dosso gli ermelini*), cadde nello stentato e nel triviale.

Due sonetti di maestro Antonio contro Venezia.

Non propriamente politico, ma tutto pregno di spiriti satirici desunti da una dura esperienza della vita di Corte, dei costumi tirannici di quei signori, è un sonetto *(« I' ho provato che cos'è l'amore »)* che da un codice estense è attribuito a maestro Antonio ed è veramente degno di lui. Il poeta annovera le più crudeli esperienze fatte durante la vita avventurosa: l'amore, « la doglia del dente », la morte di stretti parenti, « e l'obbedienza di frate minore » ed altre molte; ma tutte queste, le stesse febbri mortali, sono un niente « come obbedienza di stare a signore ». Grazie a Dio, egli ora se ne

Un sonetto contro la servitù delle Corti.

è liberato, finalmente; ma vorrebbe vedere scorticati i cortigiani:

Così vorrei vedere scorticato
Chi si diletta d'aver signor mai.
Ringrazio dio, che fuor me n'ha cavato!

È il canto della liberazione, ma è anche la freccia del Parto, scoccata da un arciere esperto qual'era maestro Antonio da Ferrara.

3. Senza confronto più copioso e più nuovo e vario di motivi satirici e di forme, ma, in generale, artisticamente meno efficace, è l'altro notissimo rimatore del gruppo veneto, il padovano Francesco di Vannozzo. Fu egli un vero e proprio venturiero della penna, o, meglio, un rimatore di ventura, che componeva più per dar corso alla sua vena naturale, abbondante ma torbida, e per obbedire ai Signori committenti, che per alta ispirazione di poeta, nè aveva o disciplina o dignità di artista.

Francesco di Vannozzo.

Nel ricco bagaglio delle sue rime satiriche, alcune possiamo facilmente ravvisarne di carattere personale, sfoghi bassi di rancori e di pettegolezzi, altre di contenenza politica.

Sue satire personali.

Fra le prime, intessute di grossolane ingiurie, vanno i sonetti contro i quattro « aseni » cancellieri scaligeri, come maestro Marzagaia, a dileggio dei quali egli, verso il 1385, scagliò i suoi versi, con proposito ben chiaro:

per darvi pena pestilenza e doglia,
aseni cancellieri, arcier di noglia.

o quello contro i millantatori delle Corti lombarde, che si spacciavano per grandi personaggi, mentre erano di vilissima origine.

Meglio si dimostra esperto nell'arte di foggiare nella forma del sonetto lo scherno personale, in quella serie di rime di soggetto veneziano, nelle quali ci sfilano, fra le altre, le caricature grottesche di ser Marco Cicogna, il *paron de nave*, armatore popolano arricchito, e di sier Bomba, il vecchio donnaiuolo, imbertonito e raggirato dalla giovane ganza.

In queste rime v'è una vigoria di realismo plebeo, quasi canagliesco, volgente spesso dal satirico al burlesco, che urta e stanca; anche per colpa della materia, tutta intessuta di allusioni personali minute, che offre perciò scarso interesse a noi, troppo lontani lettori.

La satira politica.

Più vivamente attirano l'attenzione nostra le rime nelle quali la satira diventa politica; e non tanto il sonetto *Non è virtù, dove la fede è rara*, acre, dispettoso, ostile a Ferrara, vituperata per la condizione del sito malsano e, aggiunge il poeta, per la qualità degli abitanti:

Son. contro Ferrara.

Melanconici tutti e saturnini,
retrógati, spietati e mal nassuti,
non gallici, tedeschi, nè latini,
Ma de giudaica setta son cernuti

e peggio... — con una nota apertamente antisemitica — quanto la Canzone del 1374, *Correndo del Signor mille e trecento*, d'indole morale e sociale, e, qua e là, d'ispirazione dantesca, non senza alcune tracce più lievi di derivazioni dal Petrarca, nonchè da Bindo Bonichi.

La canz. *Correndo del Signor*

Anche senz'essere « meravigliosa » e « bellissima », come fu giudicata di recente, essa merita un particolare rilievo da noi, anzitutto, perchè il rimator padovano la scrisse col proposito deliberato di fare una canzone satirica violenta, anzi « sfacciata » o « sboccata » contro il vizio, per infamarlo:

Per dar al vizio fama e non oblio
ho compilata una canzon sfacciata
porgendo del mio vento una soffiata
A sti grumi di penne o teste matte.

così annuncia il rimatore sin dalla prima strofe. Conforme alla tradizione formatasi nella satira dei diversi stati sociali, Francesco prodiga aspre rampogne successivamente contro gli scudieri, soldati spregevoli dagli spiriti di mercenari, contro i mercatanti avidi, bugiardi e ingannatori, « la turba asinina dei stravitati signor mercatanti »; contro i cavalieri, tristi seguaci

de la cavalleria fatta bastarda;

contro tutte « le sette » che guastano il mondo; infine, contro i tiranni, « ovvero signor moderni », dei quali soggiunge che « cor àn di lepre e teste di montoni», e dice « mercatanti del nio e della stoppa » — concludendo, dopo l'ingiuria beffarda, con un eccitamento al tirannicidio:

« Mora a chi non li accoppa ».

È una violenza, questa, rude di linguaggio obiurgativo, che sembra nell'esagerazione sua poco sincera e per questo appunto riesce meno efficace.

La frottola di Francesco di Vannozzo.

Un posto assai notevole il nostro Vannozzi occupa nella storia della frottola, che in lui cessa d'essere la *fatrasie* o filastrocca sconnessa, senza un vero senso continuato, o una filatessa di sentenze e di proverbî, il « motto confetto » dei trattatisti del Trecento e del Sacchetti, fra gli altri. Pur conservando nel metro breve e nell'andatura, e nell'oscurità frequente, molte delle qualità proprie di quel componimento, essa diventa fra le sue mani una specie di diceria satirica, materiata di elementi narrativi e di commenti soggettivi, personali. Ma non è improbabile che il rimator padovano si giovasse degli esempî che gli aveva offerti il suo commilitone di Ferrara, maestro Antonio, con le frottole politiche di contenenza, se non satiriche di spiriti, che aveva composte verso il 1360, in Bologna.

Suo carattere nuovo.

Schiettamente politica e tutta quanta satirica, dalle mosse popolaresche che le conferiscono una certa vivacità, cosparsa ad ogni versetto di elementi dialettali, è la frottola di Francesco, che incomincia: *Perdònime ciascun, s'io parlo troppo.* È terribilmente lunga, di più che un mezzo migliaio di versi; tanto che si capisce benissimo come l'autore, nel recitarla, a quanto pare, a veglia, dinanzi a un numeroso uditorio, fra il 1378 e il 79, forse nella città sua, sentisse il bisogno di richiamare, di quando in quando, i suoi uditori, tentati e minacciati dalla stanchezza e, più, dal sonno.

La frottola *Perdònime ciascun* è tutta una velenosa requisitoria contro Venezia.

Sin da principio Francesco espone, senza ambagi, il suo intento di fare una vera requisitoria, fondata sulla storia recentissima, contro i Veneziani, onde la sua diceria vorrebbe fosse considerata come « vera cronica ».

Ha già annunciato, dal primo verso, che sarebbe riuscita lunga, chiedendo scusa, se parlerà « troppo »; ora soggiunge che ha bisogno di sfogarsi, altrimenti scoppierebbe:

ch'io me desgroppo,
o schioppo,
de parlare — contra l'oche del mare
che vuol nuotare
a forza in altrui acque.

Dunque lo sfogo è contro i Veneziani (a dirli « oche del mare » occorreva una dose non piccola di coraggio!), usurpatori e pieni di superbia, nonostante le batoste inflitte loro dai Genovesi e dai Padovani insieme collegati. Mentre esulta di questi rovesci di Venezia e gliene predice altri e più gravi per giusto castigo delle sue colpe, egli annovera le vittime

della violenza di quella città, alla quale non risparmia le accuse più atroci, proclamandola sempre nemica « del bene e di giustizia », « madre de inganni — e di danni — infiniti — piena di sodomiti . . . bramosa lupa — ov'ogni mal s'annida » e, quasi non bastasse, retta « per una man de porzi ». E dopo una tal grandinata di ingiurie sanguinose, un seguito di maledizioni e d'imprecazioni, con frequenti citazioni di nomi e di fatti, onde troppo si tradisce il rimatore mercenario, al soldo del Carrarese, che, facendo la voce grossa, non riesce a nascondere il difetto di sincerità e di spontanea e vera passione.

4. È facile immaginare che larghezza di consensi romorosi, di sghignazzamenti plebei dovette procurare al nostro rimatore questo acre sfogo antiveneziano fra i crocchi padovani, disposti ad applaudire questa sua farraginosa colascionata delle sue « pive e zaramelle » ch'egli si vantava sarebbero riuscite « male trivelle » alla « rabiosa cagna » nemica. Facile pure il pensare quale impressione di disgusto e di sdegno dovette destare sulle Lagune e quale reazione, anche di vituperî poetici contro Padova e Genova, sovrattutto dopo il ricupero di Chioggia.

Reazioni in Venezia.

In una cronaca versificata e contemporanea.

Ai, nuova gente, de quanto mal degni!
ai Zenoexi, robador di strada!
ov'è la tua 'roganza e' gran desdegni?
O Padova, che avesti la dotada
del sal, che avesti ne l'intrar de Chioza,
ah, ora gusti qual fo la derada!

Così con esultanza di rudi vituperî, prorompeva l'ignoto autore d'una cronaca versificata.

Ma a Venezia si badava più ad armare e a navigare, fra battaglie e traffici, sconfitte e trionfi, che non alle imprecazioni rimate, che, insieme con l'invidia e con l'impopolarità più astiosa, accompagnavano nella Terraferma le sue vicende, la sua fortuna crescente, specie durante le sue lotte con Genova, la rivale secolare, e con Padova carrarese.

Alla schiera dei rimatori ostili alla città delle Lagune, o veneti, come il padovano Vannozzi e come maestro Antonio da Ferrara, o fiorentini, come il Monachi, possiamo aggiungerne uno mediocrissimo, al quale procurò una certa fama l'amicizia col Petrarca. Chioggiotto di nascita, padovano di elezione, Giovanni Dondi dall'Orologio, sentì il bisogno anch'egli di rivolgere un suo greve sonetto « *Se la gran Babilonia fu superba* » per rinfacciare a Venezia, con un monito minaccioso, la sua intollerabile superbia.

Un sonetto di Giovanni Dondi dall'Orologio.

La fortuna crescente della frottola satirica.

L'esempio di maestro Antonio da Ferrara e quello di Francesco Vannozzo contribuirono ad accrescere, nell'Italia superiore, la fortuna della frottola, quale forma acconcia alla satira politica, onde non tardarono a sorgere gli imitatori, che se ne servirono per riprendere vecchi motivi tradizionali a noi già noti, adattandoli alle condizioni e ai casi nuovi, come, per citare un esempio, fece nel 1391 Giuliano da Galliano, che in una frottola lunghissima, in un arruffio oscuro di versetti, semidialettali, passò in rassegna i vizî dominanti nella Corte di Gian Galeazzo, a cominciare da quelli dei soldati, che, dice egli:

col capo pien di vino
fano fatti assai — a la taverna.

III. — Tra profezie e poemi.

La letteratura profetica volgare.

1. Caratteristico prodotto dello spirito medievale, strettamente collegato con la poesia gnomica, e, come questa, sonante spesso e pungente d'invettive e di dispregi satirici, continua a svolgersi in questo secolo, e latina e volgare, e prosastica e verseggiata, ma più volentieri nella veste poetica cara ai volghi, la letteratura profetica. Invano l'Alighieri aveva additato nel fondo della quarta bolgia le figure « travolte » degli indovini; invano Franco Sacchetti (ricorda il lettore?) con amara rampogna scherniva, nel 1378, i « falsi profeti », gli astrologi nuovi e le nuove Sibille, gli indovini, gli aùguri e i negromanti che riempivano il mondo; invano tentava di smascherarne l'impostura e l'ignoranza:

Vani scherni di Fr. Sacchetti.

Come avuto l'avesson da' santi,
così i tapini voglion profetare;
e tal si vuol mostrare
Isaia, Eliseo o Daniello,
Che legger non sapria il Donadello.

All'occasione, egli stesso, contraddicendosi, prestava ascolto a quelle voci profetiche; e come Dante aveva ficcato gli occhi nell'avvenire, così il buon Franco, in preda allo sgomento per la morte del suo Boccaccio, nella nota canzone *Ora è mancata ogni poesia,* uscì a dire:

Tutte le profezie che disson sempre
Fra il sessanta e l'ottanta esser il mondo
Pieno di svarii e fortunosi giorni,
Vidon che si dovean perder le tempre
Di ciascun valoroso e gire al fondo.

In un consimile abbandono di pessimismo ingenuo e superstizioso l'ignoto ammiratore del Boccaccio, che si è ricordato più addietro, chiosando con amore acremente satirico nella sua viva prosa fiorentina le gesta dei claustrali, esclamava: « Ma così gli faccia iddio tristi, com'eglino s'acordano più allo temporale che allo ispirituale, sicchè tosto, secondo la profezia, nascerà Anticristo, o egli è nato ».

Fatto sta che, per tutto il Trecento, prorompe e dilaga questa torbida corrente profetica cha aveva le sue scaturigini profonde nella coscienza turbata e quindi nella vita agitata del popolo e che s'era tutt'altro che esaurita nella grande profezia dantesca.

Il profetismo favorito dalle condizioni dei tempi.

Certo, le credenze e le passioni che l'avevano alimentata nel secolo precedente, avevano perduto alquanto del loro vigore quasi selvaggio, ma non per questo erano spente o fiaccate. Se il fanatismo superstizioso d'un tempo, tendeva, in generale, a scemare d'impeto, trovava tuttavia, di quando in quando, nuovi incentivi nelle condizioni di quell'età, la quale, al dire d'un cronista contemporaneo, Giovanni Sercambi (*Le Croniche*, II, 290-1) presentava uno spettacolo tristissimo: « tucto il mondo mal disposto e di molti peccati ripieno » e dovunque, specie in Italia, « discordie e guerre » e minacce del « grande Turchio » e « principalmente la scisma della Chiesa e il poco sentimento dello imperadore e delli altri re », e, peggio d'ogni altra cosa, questa, che « co' vizii ciascuno si governa ». In quegli anni, sovrattutto a cagione dello Scisma, si ebbe una rinascita vera di ascetismo medievale, e, con esso, del profetismo, un risorgere, fra l'altro, delle profezie sull'Anticristo, contro le quali si sforzava di combattere Coluccio Salutati, confutando le predizioni di quelli ch'egli diceva « lymphatici prophetantes » (*Epist.* lib. VII. 17, del 1378).

Proprio allora, sul cadere del secolo (1399), assistiamo al moto dei nuovi Battuti, i Bianchi, narrato in modo così pittoresco dal cronista lucchese, e a un ripullulare di laudi e di profezie.

Motti e moniti profetici in Dino Compagni.

2. Queste ultime, a volte, erano vecchie sentenze rampognatrici o motti aspramente ammonitori, che parevano riecheggiare, all'occasione, dalla realtà storica. Tale appunto è il caso ricordato in una pagina di Dino Compagni, il quale, parlando delle disavventure toccate nell'estate del 1302 ai Ghibellini e ai Bianchi, scrive che questi, rifugiati in Siena,

« non si fidavano a starvi per una profezia che diceva: La « lupa puttaneggia — ciò è Siena, che è posta per la lupa, la « quale quando dava il passo, e quando il toglieva ».

Il profetismo negli uomini politici come Cola di Rienzo e nei poeti, come Fr. Petrarca.

Altre volte le credenze generatrici di fantasie profetiche esercitavano un'efficacia diretta sull'opera degli attori più eminenti in quella scena politica, come Cola di Renzo, che è noto quanto fosse imbevuto di idee gioachimite. Non a caso, quindi, abbiamo incontrate notevoli tracce profetiche persino nelle rime del Petrarca, specialmente nel gruppo dei sonetti antiavignonesi.

È facile comprendere come di questa già copiosa produzione spicciola solo una piccola parte sia sopravanzata in codici per lo più del sec. XV, sebbene la materia che essi contengono, avesse avuto diffusione e vita nel secolo precedente.

Scarsissimo valore letterario delle profezie.

Destituiti quasi interamente di pregio d'arte, questi radi componimenti popolareschi, fatti per uso e consumo e secondo i gusti delle plebi, hanno un certo valore storico e psicologico, ma per gli studiosi sono ancora una selvetta selvaggia, perchè, salvo qualche eccezione, non sono stati ancora criticamente raccolti e illustrati, onde troppe sono tuttavia le questioni, che restano da risolversi, riguardanti e i testi e le attribuzioni e la cronologia di essi.

Valore storico e psicologico.

Duplice influsso, iacoponiano e dantesco.

Nell'Italia di mezzo: Umbria e Marche e Toscana.

A favorire questa produzione, diciamo pure, poetica, e a conferirle una qualche maggior dignità di toni e d'intenzioni letterarie, contribuì un duplice influsso, iacoponiano e dantesco: duplice influsso cui corrisponde, geograficamente, quella zona dell'Italia centrale, che comprende l'Umbria con le Marche e la Toscana.

Dopo quanto abbiamo veduto della poesia satirica del frate todino e di certi atteggiamenti profetici di essa, non dobbiamo stupirci di questa efficacia della sua poesia, tanto più che la leggenda popolare si piacque di farne un profeta e di attribuirgli arbitrariamente qualche profezia. L'influsso dell'Alighieri, anche in questo campo, non ha bisogno d'essere spiegato: invece giova notare fin d'ora che esso, ben diversamente vigoroso dell'iacoponiano, si fa sentire non solo nello spirito animatore di certe profezie, ma anche nell'uso di immagini e di espressioni e perfino in citazioni vere e proprie che rileveremo a suo luogo.

Caratteri della poesia profetica. Oscurità e impersonalità.

Per effetto dell'esempio dantesco e delle stesse forme popolari assunte, questa produzione, pur serbando in gran parte quella oscurità sibillina e quella impersonalità che erano originarie e quasi connaturate, viene mutando notevolmente al-

cuni di quelli che erano stati i suoi caratteri predominanti nel Dugento. Se il sostrato ne rimane pur sempre ascetico-morale, la profezia, nelle sue manifestazioni, tende ad assumere un tono sempre più risolutamente politico e satirico lasciando le espressioni troppe involute, nebulose e generiche, sente il bisogno di parlare, per bocca degli umili fraticelli battaglieri, un linguaggio più semplice e facile per via d'accenni politici più concreti, restringendone il campo dal mondo tutto o dall'Europa, all'Italia, acquistando quindi un carattere nazionale. Un riflesso di queste preoccupazioni politiche si può rilevare col Kampers nella stessa profezia di Telesforo, il povero eremita da Cosenza, che scriveva nel 1386, in servizio della politica francese in Italia, nonchè nelle profezie dei suoi avversarî.

Sostrato ascetico-morale.

Tono politico.

Tendenze concrete e nazionali.

Anche per questo la profezia si fa sempre più concreta, che perde a mano a mano il carattere veramente profetico, d'un monito *ante eventum*, sia pur fittizio.

Più che a lanciare oscure predizioni riguardanti un avvenire incerto e remoto, questi nuovi profetanti si volgono a rievocare, senza troppi veli, e a commentare con acerbe parole il passato, più o men prossimo, « quel che è suto », o a ritrarre il presente torbido e procelloso, e agitano minacce di terribili castighi, ma fanno balenare, alla fine, una visione di felicità e di pace, come un premio dopo il ravvedimento.

Dalla requisitoria del passato ai moniti minacciosi e alle promesse per l'avvenire.

A rendere questi componimenti più agili e quindi meglio atti a diffondersi fra il popolo, con un felice istintivo intuito del carattere loro, bene furono trattati nelle forme metriche del serventese, dell'ottava rima e della frottola.

Principali forme metriche della profezia.

3. Un serventese caudato semplice, di strofe tetrastiche regolari resultanti di tre endecasillabi monorimi e d'un quinario (*A A A b*; *B B B c* . . . . .) è la profezia *Più volte m'à la mia mente sforzato*, che prescelgo fra le tante anche per dare un'idea delle strane vicende alle quali andavano soggetti questi prodotti per riguardo e all'attribuzione e al rimaneggiamento del testo.

La profezia serventese *Più volte m'à la mia mente sforzato*.

Di dieci manoscritti che ce lo conservano, tre sono adespoti, tre lo dànno a frate Stoppa de' Bostichi, uno all'abate Gioachino, uno ad un frate Muzio da Perugia, uno a fra Jacopone ed uno, perfino, al mago Merlino! La scelta, in mezzo a tanti candidati, non può cadere che fra due d'essi, il fiorentino frate Stoppa e il perugino frate Muzio; il quale forse merita d'esser preferito, per buone ragioni, nonostante la vo-

L'autore è forse frate Muzio da Perugia.

lontà dei codici. Ma le discrepanze di questi non sono minori nel riferirci la terza strofa, dove vorrebbero esser segnati i limiti cronologici della profezia; quantunque, avendo anche riguardo agli accenni storici contenuti in un altro passo (str. XXIV), paia più accettabile la lezione che ci permette di fissare alla fine del Trecento la data approssimativa di questo serventese profetico. Ampio componimento, come quello che consta di ben 65 strofette, cioè di 260 versi, che nei manoscritti si presentano con numerose varietà e nella lezione e nell'ordine dei versi medesimi: fatto codesto che può attestare una trasmissione orale, da cui sarebbe derivata la tradizione scritta.

Composta verso la fine del Trecento.

E nell'esordio e nella chiusa il fraticello profetante dichiara d'essere stato ispirato da Dio, d'aver cercato coi suoi detti di interpretare la volontà sua. Egli passa in rapida rassegna i casi sciagurati che hanno afflitte le principali regioni e città della « Italia dolente » e i loro « tiranni », nell'ultimo trentennio del secolo, considerandoli con fredda obbiettività storica, come effetti delle gravi colpe degli Italiani. Ma questi, pei loro crescenti peccati, andranno incontro ad altre e più terribili iatture, discordie, violenze di milizie mercenarie, infuriare di guerre sanguinose: « vederai vitturiare l'impio Marte » (v. 133). E qui incomincia veramente la parte profetica, la quale si svolge in una serie di strofe incominciante quasi tutte con *vederai*.

Nessuno si sottrarrà a questa frenesia di peccato, neppure la gente di Chiesa, i preti, i frati, i gran prelati, i quali anzi daranno il malo esempio:

Vederai molta gente esser fallace,
Et omne prete esser lupo rapace,
Vederai l'opere de Dio verace
Abbandonare.

. . . . . .

Vederai molti frati senza freno
Portar tractati e tradimenti in seno,
De simonïa e pessimo veneno
Esser carcato.
Ancora vederai li gran prelati
Tenere a lor guardia molti soldati:
Commettere grandissimi peccati
Per denari.

Echi danteschi.

Facile sarebbe il notare in questi versi qualche eco dantesco. Ma a un certo punto il rimatore stesso, trasportato dal-

l'impeto della sua luttuosa predizione, nell'additare « i pastori » destinati a diventar « beccari » crudeli per avarizia, esce a citare senz'altro l'Alighieri:

Citazione di Dante.

O gran miseria de lo avaro Mida
E totti quegli che ha presa sua guida,
Per cui esempio conven che se grida!
Dice Danti. (st. XLIV).

Ma c'è di più.

Quando la misura di questi scandali, di questi flagelli castigatori sarà colma e i tiranni saranno « consomati « e « li preti scacciati con lor danni »

Verrà colui che en terra d'Alamanni
S'è allevato: (st. L).

Un riflesso del Veltro.

Verrà il liberatore e vendicatore, un personaggio che, per l'origine sua, per le sue qualità e per la sua missione, ricorda, in tutto e per tutto, il Veltro e il Dux danteschi.

Egli opererà meraviglie; nemico d'ogni ricchezza, armato solo di virtù, specialmente di « dirittura », scaccerà ogni peccato dal mondo, schiuderà agli uomini una nuova èra di felicità, di pace serena: strumento di quel Dio che l'umile profeta umbro invita le genti a pregare e lodare.

Questo fraticello imperialista, che, probabilmente dall'Umbria, fervida ancora di ricordi francescani e iacoponiani, alza la voce chiara e ferma di profeta, e, senza scrupoli, senza timori giudica e condanna, calmo, inesorabile, tutti i grandi colpevoli della sua Italia, e proprio sul confine fra il XIV e il XV secolo, riprende risolutamente l'utopia dantesca dopo tanti esperimenti falliti, dopo tante illusioni cadute, nei giorni più tristi dello scisma d'occidente, è un'apparizione per molti riguardi degna di nota.

La profezia serventese *Vuol la mia fantasia* di ignoto autore.

4. Parimente nella forma del serventese, ma tutta di versi brevi — settenarî e quinarî — ci si presenta un'altra profezia meno ampia, quella che incomincia: *Vuol la mia fantasia*, di anonimo, sebbene sia stata attribuita senza ragione al beato Tommasuccio da Foligno. Anche ad una rapida lettura siamo colpiti da tanti e tali riscontri, perfino di immagini e di parole, e non solo nel principio e nella chiusa, con la profezia precedente, che dobbiamo ammettere una relazione di dipendenza fra i due componimenti. Si è tratti a supporre che l'autore

Sue relazioni con la profezia precedente.

di questo secondo avesse in mente o sott'occhio l'altro del frate umbro e si proponesse di ridurlo in una forma più compendiosa e, così storicamente come geograficamente, indeterminata. Ne risultò una « diceria » povera e scialba, dalla quale è sparita tutta la prima parte, contenente gli accenni storici retrospettivi, mentre vi sono esagerate goffamente quelle espressioni stranamente fantastiche, quell'incomprensibile gergo simbolico, vagamente pauroso e minaccioso, che ci riconducono indietro di più d'un secolo. Altri potrebbe sospettare che la profezia attribuita a frate Stoppa e a frate Muzio rappresenti una posteriore e più larga redazione della presente; ma è congettura men probabile, anche perchè in questa il trapasso finale dai funesti presagi all'annunzio, scolorito, d'un'età pacifica e felice, avviene in una maniera addirittura inaspettata, senza preparazione e senza un'adeguata giustificazione, con un debole accenno al futuro pacificatore:

Scialba riduzione di essa.

> Vedrai por giù la maglia
> E ogni ferro che taglia;
> E uom senza battaglia
> Farà pace.

Ma anche questo rimatore ha deposto ogni arma di satira e d'invettiva; sì che le sue strofette, monotone e fiacche, hanno il tono d'una frottola, nella quale alle sentenze o ai motti proverbiali sieno sostituite le predizioni.

La profezia satirica *Tu piue voli ch'io dica.*

5. Un carattere più battagliero e apertamente politico e satirico ha l'altra profezia, in forma di frottola: *Tu piue voli ch'io dica*, la cui attribuzione al beato Tommasuccio da Foligno è più probabile, sebbene dia luogo a non lievi obbiezioni d'indole cronologica. Certi accenni ad avvenimenti posteriori al 1377 — l'anno della morte del frate folignate — c'inducono o a negargli la paternità di questa profezia o ad ammettere che la redazione primitiva, composta da lui, abbia subìto un notevole rimaneggiamento con aggiunte.

Essa si svolge lungamente secondo lo schema che ci è ormai noto e con grande copia di motti proverbiali e di sentenze. La rassegna profetica delle varie città d'Italia diventa spesso una requisitoria acerba; ma anche a quest'umile rimatore, tutto infervorato a scrutare nell'avvenire, sorride in fine la visione e l'illusione luminosa che aveva confortato il cuore dell'Esule fiorentino.

Verrà poi nello stremo
Dalla benigna stella
Un uom che rinnovella
El mundo in altra forma.
Darà la bella norma
A nostra vita attiva
E farà la terra priva
D'ogni vizio fallace.
Per l'universo pace
Sarà da cielo in terra
E follia e guerra
Sarà nello inferno messa.

Così, ancora una volta, la satira svaniva nella luce del sogno e dell'utopia.

La profezia di frate Stoppa de' Bostichi *Apri le labbra mie*, ecc.

Diversa d'intonazione, di contenenza e di forma, quasi un poemetto di cinquanta stanze, tra profetica, parenetica e satirica, fra religioso-morale e politica, è la lunga profezia di frate Stoppa de' Bostichi fiorentino: *Apri le labbra mie, dolce Signore.*

Sua cronologia.

Non mi pare che si possa ragionevolmente ritardarne la composizione sino alla fine del secolo, come fu proposto da alcuno; frà l'altro, perchè vi si parla di Lodovico il Bavaro (+ 1347) e di Filippo VI, re di Francia (+ 1350) e di papa Clemente VI (+ 1352) come ancor viventi, e non ci sarebbe stato, in caso contrario, alcun motivo, né alcun interesse di ridestarli parecchi decennî dopo che fossero scesi nel sepolcro. D'altra parte, nel passo dove si accenna ad una guerra sfortunata di Venezia contro Genova, non è necessario vedere un'allusione ai fatti del 1372, perchè già da molti anni durava, più o meno aperta e con alterne vicende, la tenzone sanguinosa fra le due città marinare. Perciò continuo a credere questo componimento di poco anteriore alla metà del secolo, e non troverei arrischiato — checchè paia ad altri — l'identificare frate Stoppa, autore della nostra profezia, con quel « converso de' frati di S. Agostino, homo di grande scientia », del quale il Sercambi (*Croniche*, III, 274) narra che a tempo di messer Castruccio Interminelli, cioè fra il 1316 e il '28, sulla Piazza di S. Michele di Lucca, « disse cantando » la ballata morale di Fortuna.

Di poco anteriore alla metà del secolo.

Anche il tono e la sostanza di questa profezia hanno un che di solenne, di profondamente morale, rivelano nell'autore un uomo « di scienza » e di esperienza, che si compiace di accenni astrologici e scritturali, si dimostra conoscitore della

storia e della grande politica di Europa in quel tempo, mostra d'aver famigliare la *Divina Commedia*, dacchè in due luoghi almeno riecheggia due versi di essa (st. 6.ª: « Di saper quel che il tempo seco adduce »; st. 18.ª: « Rimaner molte genti tristi e grame »).

Tracce dantesche.

Fino allora egli aveva « cantato più volte di quel ch' è suto », traendo, cioè, la morale dai casi del passato; ora invece egli vuol far udire un canto veramente profetico, quasi « il fiore di molte profezie »; e lo inizia con un'invocazione a Dio e lo chiude con una preghiera ancora al Signore e con un commiato da cantastorie popolaresco:

Al vostro onore il mio dire è compiuto.

E il suo dire procede rapido, lucido, diritto; riesce nella prima e maggior parte sua un grande quadro storico dei tempi, in forma d'una rassegna e insieme di una continua rampogna satirica e d'un monito minaccioso per l'avvenire, in cui sfilano i potenti non solo d'Italia, ma di tutta Europa. Peraltro egli avverte pure che i gravi castighi da lui annunziati, sono revocabili da Dio, purchè gli uomini s'inducano a sincera penitenza, come avvenne già di Ninive, dopo le terribili predizioni di Giona.

Nonostante qualche tratto di sapore popolare, la forma di questo componimento è, in generale, abbastanza colta e decorosa e non priva di espressioni veramente efficaci e vigorose.

Coltura letteraria.

Ad esempio, noi la sentiamo la Lombardia « affannata di tiranni » (st. 30). Anche rileviamo, ma ormai senza stupore, nei versi di questo frate fiorentino, un vivo spirito antichiesastico, come là dove incuora Lodovico all'impresa iniziata, « cioè d'abbatter la tonduta schiera E' suo' pastor . . . » (st. 7), o dove si mostra acremente ostile al papa francese, Clemente VI, con una violenza che ricorda quella onde l'Alighieri aveva colpito un altro pontefice omonimo e del pari francese (st. 9-10).

Spirito antichiesastico

Anche qui il sentimento religioso e quello morale bene si fondono insieme tendendo ad una rinnovazione politica, secondo un ideale che sembra conformarsi a quello dantesco; se pure è possibile intravedere un concetto nel vago accenno che il rimatore fa ai non lontani destini della Toscana « ricca », la quale, dopo un periodo di pace in « popolare stato », sarà soggetta a tristi rivolgimenti che seguiteranno a « la morte di due uomini attempati »:

Poscia vien della Magna un forestiero
Signor, che la porrà 'n stato sincero.

E lasciamo che, avendo voluto predire davvero gli eventi, frate Stoppa fa qui la figura d'un profeta fallito!

6. La stessa fusione di sentimenti e di tendenze, ma espressa con ben diverso impeto obiurgatorio e con più frequenti e sonore risonanze del poema dantesco, troviamo nella lunga frottola profetica *O pellegrina Italia*, che consta di quasi 400 versi fra endecasillabi, spesso con rimalmezzo, settenarî e quinarî. Malamente battezzata come un « serventese nazionale » e senza sufficiente ragione assegnata a Fazio degli Uberti, apparisce attribuita in tre codici a frate Giovanni, predicatore e fiorentino.

La frottola profetica *O pellegrina Italia*.

Chiunque ne sia l'autore, è probabile sia sorta negli stessi anni, nei quali il Bostichi componeva la sua. Fu detta una « violenta diatriba contro tutti i signorotti e i Comuni d'Italia »; ma è anche da aggiungere che, dall'esordio in fuori, che manca, e dalla metrica in fuori, che è veramente quella della frottola antica, questo componimento si svolge secondo quello schema consueto delle profezie, che già conosciamo. Perciò non è esatto dire col Gaspary che l'autore si fa guidar dalla rima, quasi ch'egli salti, capricciosamente, di palo in frasca. L'andatura di frottola, qua e là oscurata da allusioni sibilline e dall'abuso del solito simbolismo zoologico, proprio della poesia politica, è in apparenza disordinata e scapigliata; ma in realtà essa procede lungo un filo logico continuato, visibile nel raggruppamento della materia, dall'introduzione generale sull'Italia, via via attraverso alla rassegna politica delle diverse regioni e città della penisola, ai paurosi vaticinî, sino all'annuncio finale.

Disordine solo apparente.

Due caratteri appaiono più rilevati in questa profezia e sono uno spirito ardente d'italianità, che si afferma fin dai primi versi, nei quali il poeta-profeta si svolge all'Italia « pellegrina », cioè moralmente e politicamente errante; ed uno spirito dantesco, che bene si accorda con esso. Le reminiscenze della *Divina Commedia* spuntano ad ogni piè sospinto dai versetti di questa frottola, e talora con felice ardimento; e solo tante e tali, anche di frasi, di versi interi, da fare talvolta l'effetto d'un centone dantesco.

I due caratteri predominanti. Italianità.

Continue derivazioni dantesche.

In questa profezia, destinata a correre, agile e audace, per le terre e tra i volghi d Italia, riconosciamo, con evidente compiacenza, un umile rampollo, spiccatosi dal tronco immortale della grande profezia dantesca.

È chiaro che l'esempio dell'Alighieri conferisce alle ram-

pogne satiriche di questo oscuro rimatore una vigoria ed una asprezza che non è comune e che è poco o punto fratesca. Basterebbe la prima frustata inflitta ai Visconti:

E vòmmi incominciare
Dal barattier che tien l'anguilla in mano.
Tu che guardi Milano
E poi fai capitano
Di casa tua la Morte,
Tu se' verace morte
Di giustizia e di pace.

In altri casi è Dante, che col suo verso suggerisce il nuovo improperio, la feroce imprecazione contro le città italiche, contro Pisa, ad esempio:

O volpe iniqua e fera,
Tu se' giunta alla sera,
Chè ciascun uomo spera — te diserta!
Tu sarai Tebe certa,
Per l'innocente sangue che bevesti
. . . . . .
. . . . . .
Ahi anime crude più che serpe,
Ch'è de' figliuoi del conte e di lor fame?

E così sino alla fine. Anzi è curioso e, anche per la storia della fortuna di Dante, degno di nota, il fatto, che questa profezia, la quale s'inizia con una mossa prettamente dantesca pur nelle rime, si chiude con un finale profetico tratto dal poema dell'Alighieri:

Chi bene qui con meco s'assottiglia
Non li parrà questo dir meraviglia.
Giustizia m'assicura e dà valore,
Vero frutto verranne dopo il fiore.

7. *La satira nei poemi.* — L'efficacia satirica, e talora, insieme profetica, della *Divina Commedia* era naturale che si esplicasse principalmente nella produzione che più davvicino ne arieggiava la forma di poema epico-didascalico.

Interpolazioni satiriche nei codici della *Divina Commedia*.

Ma l'esempio più curioso di questo influsso diretto della poesia dantesca, come incitatrice di satira, l'abbiamo in certe interpolazioni che troviamo fatte in qualche manoscritto della *Commedia*. Tale un codice della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma, dove uno studioso di Dante, un senese, vissuto alla fine del sec. XIV, per dare sfogo a certe sue vendette per-

sonali contro alcuni nemici, inserì di suo due interi canti, uno contro i lussuriosi, l'altro, contro i golosi.

Anche nella parte satirica dei nuovi poemi l'influsso dell'Alighieri è visibile, e non di rado in forma profetica. L'influsso dantesco.

L'*Acerba*, che Cecco d'Ascoli osò contrapporre, come opera severamente scientifica, al poema « adorno », ma vano, dell'Esule fiorentino, è tutta pregna di uno spirito satirico acre, insolente, rabbioso, e che fa pensare alle furie rumorose ma impotenti del botolo contro il mastino. Ciò doveva derivare anzitutto dall'indole astiosa dell'Ascolano, ma doveva contribuirvi per non piccola parte appunto questo suo proposito ostile a Dante, ai poeti come lui, ai suoi ammiratori. Si direbbe ch'egli volesse gareggiare con l'autore della *Commedia*, anche nell'ufficio che questi si era arrogato d'erigersi a maestro, ammonitore, giudice e giustiziere, con invettive, minacce e vaticinî, agli uomini traviati. Nell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli.

Nel far questo, Cecco si appropria, deformandole e parodiandole, senza volere, immagini ed espressioni dell'Alighieri, a cominciare forse dal titolo di *Acerba*, pretensioso e superbo, quasi di opera così forte e nuova da riuscire « acerba » al gusto non abbastanza educato e alle coscienze corrotte del volgo dei lettori. Infatti è probabile che nel foggiare questo titolo egli dovesse aver presente due passi del *Paradiso* (c. XVII, 117; 124-6).

Certo è che lo Stabili, nell'atto stesso che sente di combattere e pazzamente demolire il poeta della *Commedia*, gli rende il più solenne omaggio, col tradire la preoccupazione continua di rifargli il verso, di far la voce grossa, e sermoneggiare e tonare, ma in modo così grossolano e goffo, che le sue ire a freddo producono su noi l'effetto di sfuriate inflittecì da un pedante di cattivo umore. E il suo umore egli, il gran nemico delle « fabule » poetiche e amante solo della scienza austera, non si restringe a sfogarlo contro il poeta gracidante della *Commedia*, nei passi che tutti conoscono (lib. V. cap. XIII), nei quali la satira personale giunge sino ad un grottesco, che si ritorce contro se stesso. Cecco esce in frequenti e prolisse digressioni e requisitorie satiriche, specialmente dove (lib. III) ha occasione di trattare delle virtù e dei loro contrarî, invegendo, in forma plebea, ora contro le donne, ora contro le varie classi sociali, contro i medici, i nobili, contro le diverse regioni e città d'Italia, dove trionfano certi vizî.

Ad esempio, parlando dell'Avarizia, si rivolge così agli abitanti dello Stato della Chiesa:

> O voi del patrimonio e del Ducato,
> Che presso site a le romane coste,
> Vui siti pur subbietti a tal peccato!

E ai Fiorentini, anzi, in genere, ai Toscani lancia questa accusa: « Tenite la Lussuria vostra Dea ».

Dato il suo culto dell'Astrologia e il suo proposito di tener testa a Dante, non ci reca stupore che spesso le sue tirate prendano la forma di profezie, destinate, nelle sue intenzioni, ad oscurare quelle dantesche. Così, dopo l'invettiva contro i Lombardi, colpevoli di gola, predice loro gravi sciagure, il cadere dei Guelfi e il sormontare dei tiranni, i quali si assoggetteranno « tutta Lombardia col dolce piano », un verso cotesto, nel quale notiamo un furterello dantesco (*Inf.*, XXVIII, 74).

L'Ascolano ha data tanta parte nel suo trattato in versi alle profezie satiriche, che alcune di queste ne furono staccate e vagarono libere nei manoscritti, come altri brani dell'*Acerba* e, anche per la sua fama di mago, altre profezie gli furono indebitamente attribuite.

Egli procede faticoso nelle sue rampogne per via di esclamazioni, che sembrano echi stonati di invettive dantesche (p. es., il v. « O Bolognesi, anime di foco » fu suggerito dal v. dell'*Inf.* Ahi Genovesi, uomini diversi!). E quando vorrà frustare la sua patria, Ascoli, pei suoi vizî, si scaglierà contro « l'acerba secta de le genti nove ».

Anche considerato da questo aspetto, lo Stabili rivela tutta la miseria del suo spirito che è eguagliata soltanto dall'inettitudine dello scrittore.

La satira nel *Dittamondo*

8. Parimenti lo studio delle manifestazioni satiriche nel *Dittamondo* permette d'apprezzar meglio il culto ardente che Fazio degli Uberti ebbe per l'Alighieri, ond'egli tiene il primo posto fra i suoi imitatori trecenteschi; il primo, che non vuol dire però molto elevato.

d'ispirazione dantesca.

Per l'esame rapido che s'è fatto delle sue liriche, conosciamo già quale attitudine non comune egli possedesse all'espressione del sentimento politico-morale. Men felice prova a questo riguardo Fazio fece nel poema, anche per la preoccupazione costante e quasi tirannica che tradisce di ormeggiare dappresso il poeta della *Commedia*, il quale, più ancora di Solino, gli fu guida nel viaggio faticoso.

Infatti, nei numerosi passi satirici sparsi pel *Dittamondo*, udiamo ripercotersi spesso la voce di Dante. E queste derivazioni sono fatte in modo che è facile capire come il nuovo poeta, lungi dal tentare di dissimularle, le ostenti e, nella sua ammirazione, se ne compiaccia come d'un onore e d'un singolare adornamento dell'opera sua. Peccato però che il più delle volte il fantasma poetico dell'Alighieri, la mossa satirica dell'originale se ne escano alterati e sciupati nel rifacimento ubertiano, per difetto, non di simpatia, di entusiasmo o di buon volere, ma d'arte vera. Imitazioni dantesche ostentate.

Le occasioni di sfoghi satirici in questo suo poema scientifico — un'enciclopedia geografico-cosmografica versificata — Fazio le trova in modo, diciamo pure, analogo a quello seguito da Dante, o nelle esuberanti esposizioni storiche, o nella menzione di personaggi e di luoghi famosi. Occasioni satiriche.

E poichè il sentimento dominante nel nuovo esule fiorentino è politico imperialista, in un senso più ghibellino e più nazionale che non l'Alighieri, è naturale che di questo si accenda e si colori anche la satira diffusa largamente nel poema. Sentimento dominante politico-imperialista.

Simile a Dante, appunto in nome di questa sua fede politica, punge e frusta quei príncipi indegni del suo tempo che la tradiscono, venendo meno ai loro doveri. Così adopera lo scherno e l'ironia contro quel Carlo IV di Boemia, che abbiamo veduto maltrattato fieramente dalla poesia contemporanea per la sua brutta impresa d'Italia; lo dice, con espressione dantesca, « poco del corpo e men troppo del core » e, sempre per bocca di Solino, aggiunge: Contro i príncipi indegni.

Contro Carlo IV di Boemia.

> Carlo si scrive, e Cesar si contiene.
> Ben so che sai chi è, ché per Italia
> Quanto è di gran valor si dice bene.
> Menato fu come fanciul da balia
> Patteggiando a Milano a incoronarsi...
> (lib. IV, cap. 13).

Più tardi, in cospetto del Santo Sepolcro, abbandonato in mano ai Saracini, il viandante poeta, fra lo sdegno ed il pianto, inveirà contro « quel sofista »

> Che sta in Buemme a piantar vigne e fichi
> E che non cura di sí caro acquisto,

intimandogli, se non ha « lo cor d'essere Augusto », di ritirarsi e sparire (lib. VI, cap. 5).

Misogallismo.

Come Dante, mosso da spiriti misogallici, anche l'Uberti si accanisce particolarmente contro i Capetingi e gli Angioini, in odio ai quali si fa esporre da Solino, attraversando la Francia, la genealogia di quei re (lib. IV, cap. 19), e prende di mira sovrattutto Filippo il Bello. Peccato però che anche qui egli stemperi in due terzetti quell'accenno alla morte del re, finito degnamente « di colpo di cotenna », che — ricorderà il lettore — l'Alighieri aveva racchiuso, in forma di profezia, entro i confini d'un solo verso veramente scultorio (*Parad.*, XIX, 120).

Satira antichiesastica.

Nel *Dittamondo*, non meno che nella *Divina Commedia* l'indegnità e le colpe dei pontefici e degli altri pastori della Chiesa danno luogo a frequenti e non timide manifestazioni di satira antichiesastica, rivolta, cioè, a colpire non la Chiesa come istituzione, ma gli abusi e i delitti del clero degenere e traviato. Anche nel poema di Fazio questa forma satirica ci fa veder meglio l'intimo indissolubile legame che nelle coscienze medievali esisteva fra le grandi questioni politiche e quelle religiose e morali.

Contro gli effetti della donazione di Costantino.

Vediamo, ad es., come Fazio, ripetitore di Dante, trovi modo di far deplorare da Roma personificata la donazione di Costantino, non in sè, ma nei suoi effetti funesti, onde la Chiesa « ricchezza acquista e santità perdeo » (lib. II, cap. 11). Roma, abbandonata da tutti, denunzia questo papa-re, che, dimentico del proprio ufficio, usurpa in Avignone il poter temporale, e

Contro il poter temporale.

nelle sue parole essa tenta di ridestare gli accenti immortali del poema dantesco:

> Oh quanto gli terrei maggior onore,
> Che fosse meco e governase i suoi,
> Che dirsi a Avignon papa e imperatore!

Così l'Eterna città esclama in versi brutti, ma chiari. Meglio che in questa esclamazione dove cova un amaro rinfaccio, il severo giudizio del poeta sul papato avignonese si esprime in

Ironia tagliente contro Avignone papale.

un altro passo (lib. IV, cap. 22) dov'egli, giunto con Solino in vista di Avignone, commenta, con tagliente ironia, la descrizione che la sua guida gli ha fatto della città famosa, sede del papato e ch'egli finge di rappresentarci come un asilo di ogni santo e puro costume. Il capitolo comincia con una terzina che dà l'intonazione a buona parte di esso:

> Qual vuol Cristian perfetto esser a Dio,
> Disse Solin, per veder belli esempli
> Vegna a Vignon, dove siam tu ed io.

Insieme coi roventi sonetti del Petrarca la nuova Babilonia meritava queste trafitture velenose del devoto seguace dell'Alighieri.

Questi appunto gli aveva insegnato ad accomunare nei suoi disdegni e nei biasimi obiurgatori i cattivi príncipi e i cattivi pastori, anche in accenni incidentali.

Contro principi e papi cattivi.

Ecco, ad es., come il ricordo del regno di Granata, ancora in mano dei Saraceni, gli suggerisca un'aperta riprovazione a Clemente VI e a Carlo il Saggio e, subito dopo, a tutti i re e signori e chierici tralignanti:

Per cacciar questi e quel reame torre,
Clemente e Carlo non darebbe un grosso,
Se ne avesse ciascun piena una torre.
De' regi e de' Signor che dir ti posso,
E de' chierci, se non ch'egli hanno il volto
Dove gli antichi buon teneano il dosso?

Contro Firenze tralignata.

Ancora: all'Alighieri, agognante dall'esilio al suo « bel San Giovanni », « la carità del natio loco » non aveva impedito di farlo bersaglio dei colpi più micidiali della sua ira e della sua satira; e l'Uberti, che pure dal suo cuore di esule si sente traboccare con l'amore il vano desiderio di vedere la città dei suoi padri, non le risparmia le sue frecciate, proclamandone l'infamia, come

Fatta a pochi reggia, a molti tana.

Eco anche questo — e confuso — d'un verso dantesco (*Purg.*, XIV, 51).

Come si vede, anche in questo Fazio si sforzò di approfittare delle grandi lezioni del suo maestro, del nuovo Giovenale cristiano, e ne avrebbe tratto, indubbiamente, miglior partito, se la fantasia, l'ispirazione poetica, l'arte, fossero tra le cose suscettibili d'essere insegnate.

Inserzioni satiriche nei poemi didattici.

9. Per l'esempio sovrattutto di Dante, diventa, dalla seconda metà del Trecento in poi, una vera tradizione letteraria l'inserire, nei poemi variamente didattici, invettive, accenni, digressioni d'indole satirica, e di contenenza più spesso politico-morale: tradizione che si protrae anche nel secolo seguente. Detriti, cotesti, non di poesia, ma di storia, che non meritano più di un cenno rapidissimo.

Ne *l'Amorosa visione* del Boccaccio

S'è già avuta occasione di ricordare l'*Amorosa Visione*, dove, contro ogni aspettativa, il Boccaccio adopera la frusta satirica.

A puro titolo di curiosità si possono citare certe figurazioni di Zenone da Pistoia, che vorrebbero essere forti, paurosi « documenti » e ammonimenti, mentre riescono d'un effetto grottesco insuperabile, veri travestimenti o caricature di altre fantasie del *Paradiso* dantesco. Ma la sua *Pietosa fonte*, il poema veramente pietoso, composto per la morte e in lode del Petrarca, il pistoiese finge, a un certo punto (Capp II, III), d'aver veduto Giove in persona, fremente di sdegno contro i mortali che minaccia di distruggere addirittura « per la vita rea », e gli altri Dei, che l'ascoltano, e dapprima ne tremano, ma poi, tutti a una voce reclamano da lui « vendetta » e si offrono pronti ad aiutarlo nel compierla.

Nella *Pietosa fonte* di Zenone da Pistoia.

In un'altra scena, che segue subito dopo, vediamo apparire il Mondo, in figura d'un brutto vecchio, che tiene in bocca, Dio solo sa quante lingue, ed è preceduto da sette donne trionfanti, che rappresentano i Vizî, seguite da altre sette donne « sconfitte » e dolenti, che sono le sette Virtù. Basta questo per far comprendere che qui abbiamo un goffo trionfo, che nelle intenzioni dell'autore, vorrebbe essere satirico.

Più tardi, nel 1430, in un altro poema-visione che non vale gran che di più del precedente, ne *La Filomena* di Giovanni di Gherardo da Prato, quelle povere Virtù prenderanno la loro rivincita, una rivincita, a dir vero, poco allegra, chè esse infliggono agli uomini una serie di predicozzi in forma di canzoni, che talvolta diventano aspre rampogne. La Prudenza, ad es., deplora le discordie e le guerre inique, che regnano nel mondo, rimprovera Firenze e la eccita a « schiantare da *sè* ogni ria setta »; e la Giustizia richiama duramente gli Italiani, « la gente latina », ai loro doveri di popoli civili contro i barbari stranieri e chiede loro in tono di severo rimbrotto:

Nella *Filomena* di Giovanni Gherardi da Prato.

Che vi giova veder ne' luoghi vostri
La rabbia de' Tedeschi e de' ladroni,
. . . . . .
Venuti per guastare i luoghi nostri?

Meno male! E sia pure che ci risuonino all'orecchio echi di Dante e del Petrarca.

Rari accenti satirici riusciamo a cogliere qua e là nel *Quadriregio*, il freddo e pesante poema teologico-allegorico del Frezzi, composto fra il cadere del XIV e gli inizî del XV secolo, e che è citato come una delle più insigni imitazioni della *Commedia* dantesca.

Nel *Quadriregio* del Frezzi.

In un episodio (II, IX) nel quale, a ragione, fu notato l'influsso anche degli affreschi del Camposanto pisano, la paurosa cavalcata della Morte, questa, con una prosopopea grandiosa, grida ed esalta e rinfaccia, minacciosa, ai grandi, ai peccatori del Mondo la propria potenza; ma qui, più che vera satira, abbiamo uno di quei moniti d'ispirazione religiosa e morale che si sono rilevati più addietro toccando delle Danze macàbre e delle loro derivazioni. Invece, direttamente ispirati al poema di Dante sono i due notevoli saggi d'invettiva contro l'Italia, per effetto della Superbia, divisa e discorde e travagliata da tiranni (III, III), dai quali la potrà solo liberare un Signore nuovo, che è una riapparizione del Veltro dantesco, contro l'Italia, accecata dal furore delle malnate passioni civili (III, XI). Deboli riflessi, come si vede, ma non trascurabili, della poesia satirica e della maggior profezia dell'Alighieri.

Nel poema del vescovo folignate l'espressione del sentimento satirico non è, si capisce, se non incidentale, com'è sporadica e tenue l'apparizione d'elementi politici.

10. Non mancano poemetti, nei quali, col preponderare della materia e dell'intento politico, ha una parte maggiore e meno generica, quindi più viva e spontanea, anche la satira.

La satira preponderante in alcuni poemetti politici.

Tale è il caso del poemetto, in ternarî, che fu attribuito malamente a Francesco il Vecchio da Carrara, mentre fu composto da un ignoto (forse Zenone da Pistoia?) a gloria ed esaltazione di Francesco Novello, suo figlio, verso il 1390. È naturale che alle lodi calorose rivolte al Carrarese, del quale si celebrano la gesta, s'accompagni un sentimento d'esecrazione e d'odio sovrattutto contro Gian Galeazzo Visconti, il nemico suo mortale e traditore. Quest'odio prorompe frequente con mosse e risonanze tutte dantesche, nei terzetti vigorosi, dove si trapassa talora, felicemente, dall'ironia sanguinosa all'imprecazione violenta.

Il poemetto in lode di Francesco Novello da Carrara

Contro G. G. Visconti.

Si senta, ad es., come il poeta commenti l'atto del Conte di Virtù che si era rifiutato di dar udienza in Milano al Carrarese, se prima non gli avesse fatta la cessione officiale di Padova:

Odi risposta graziosa e cara!
Odi parlar d'ogni dolcezza pieno!
O divina virtù, che 'l mondo schiara,
. . . . . .

Fu questo circa a tutto 'l suo terreno,
Fur questi i patti attesi della lega,
Quando quel dalla Scala venne meno?
Che fa la falcie tua, ch'ella non sega
Questa malvagia ortica, o Signor mio?
Pur tutta Italia piangendo ti prega.

Ma ben altro occorreva che i versi, sia pure ardenti di sincera indignazione satirica, sia pure invocanti la « falce » della giustizia divina contro le armi ormai prepotenti del signore visconteo, che altri poeti acclamavano già liberatore e unificatore d'Italia!

Similmente è un generoso, ma vano sfogo d'un sentimento nobilissimo il poemetto o lungo capitolo ternario in forma di visione — vero trionfo tutto satirico e politico — scritto da Manetto de' Ciaccheri da Firenze, che, men fortunato di tanti altri non migliori suoi compagni, è rimasto sino ad ora manoscritto, nella oscurità di una biblioteca.

Il *Trionfo de' traditori* di Manetto de' Ciaccheri.

Curioso e interessante, storicamente, questo *Trionfo de' traditori*, composto poco dopo il 1395; anche perchè la « nuova visione » che il poeta descrive, si svolge in un luogo reale, di questa terra, secondo una topografia ben determinata, cioè nel grande piano di Pisa. Quivi vede egli accorrere, scendendo da ogni parte giù dalla valle del Serchio, schiere numerose di genti, che apprende essere tutti traditori, già morti. E tutti fanno gran festa: è una vera corte bandita, con tornei, canti, danze, un tripudio di voci acclamanti.

Sfilano in una interminabile rassegna verso Asciano gli armati, coi loro gonfaloni, molti dei quali sono additati coi loro nomi; traditori antichi e moderni, più di questi che di quelli, e fra essi, Jacopo d'Appiano:

Venia con la test'alta, fiero e aldace
Non misurando la sua iniquitade
Che tutta Italia di riposo sface.

Allorchè giunge, sul carro trionfale, accompagnato da « gran baronia », Giuda, questi, volto ai suoi fidi, Caino, Cassio e Bruto, « con bella diceria » annunzia loro che la sua signoria, durata 1361 anno, è finita, dacchè egli deve cederla ad altri, e Bruto ne reca l'ambasciata ad Jacopo d'Appiano, fra le acclamazioni universali:

Et e' rispose con parole adorne:
« Da po' che piace a tanta nobiltade,
I' son contento e punto non ne scorne ».

Gridando tutti: Muoia Leeltade
E chi la séguita o (chi) l'ha seguita:
E viva ciascuna iniquitade!

Giuda, sopraggiunto, scende dal carro e cede all'Appiano la corona

Sopra ogni traditor ch'al mondo regna.

Così il buon fiorentino, nell'ingenua rozzezza dei suoi ternari, ma con ardita finzione, che preannunciava altri poemetti satirici del 400, si faceva interprete del sentimento popolare, d'una parte di Pisa e della sua Firenze, e vendicava, contro il sanguinario traditore messer Jacopo, divenuto strumento di Gian Galeazzo Visconti, la strage dei Gambacorti (1392) al capo dei quali, Piero, egli, doppiamente colpevole era debitore della sua fortuna.

La satira politica nella poesia popolaresca

11. Infatti, il popolo di tutte le regioni d'Italia, ma in particolar modo della Toscana, continuò ad avere i suoi poeti, rimatori più o meno esperti, forniti di coltura e di qualità artistiche assai diverse fra loro, i quali seguivano e commentavano col canto gli avvenimenti che più colpivano la loro fantasia ed esprimevano i suoi sentimenti di pietà e di dolore, d'indignazione e di scherno.

Il cantare contro papa Gregorio XI.

Documento notevole di questa poesia più schiettamente popolaresca è il cantare in ottava rima, onde un ignoto fiorentino diede anch'egli battaglia con la penna e con la viva voce, contro papa Gregorio XI, contro il quale s'era mosso, come s'è visto, Franco Sacchetti. Questo dicitore di popolo non ha molti scrupoli; invoca sì il « Salvadore » propizio al suo canto, e alla fine si accomiata con una licenza, devota, a modo dei cantastorie. Ma verso il clero, degenere per cupidigia di ricchezze, si mostra inesorabile, e dice chiaro anch'egli:

Po' che dotati fur da Gostantino,
I ma' pastori ànno errato il cammino,

intenti solo ad ammassare « il gran tesoro »:

Dar, per pecunia d'arïento o d'ori,
I benefici ch'ànno tra le manì,
Simoneggiando e commettendo errori.

Ballate politico satiriche

Perfino la ballata, sorta, messaggera gentile di amore, ad accrescere la giocondità delle feste, diventa sempre più spesso,

nelle mani di quei rimatori, strumento di fiere passioni politiche, espressione di satira. Ancora vivente l'Alighieri, composta da un ignoto guelfo toscano, la famosa ballata sulla rotta di Montecatini (1315) aveva suonato, più che un pietoso lamento, aspra di corrucci mortali, specialmente contro Pisa ghibellina, della quale augurava, predicava con desiderio la totale distruzione, ma non senza qualche frustata sanguinosa contro il re Roberto, « fonte d'avarizia » e per avarizia, per accumular tesori nella torre della Bruna, fatto vile e svergognato:

Per non scemar del colmo della Bruna
Passerà essa fortuna
E smaltirà il disnor, temendo il danno.

Un'altra ballata, che s'accompagna alle ottave di Paolo dell'Abbaco, bene ci attesta per bocca del Pucci l'odio che in Firenze divampò contro il Duca d'Atene, dopo la brutta esperienza fatta; e dell'orrore e dell'esecrazione suscitata dall'assassinio di Andrea l'Ungheria (1345) fremono tuttora le strofe d'un'altra ballata dovuta certo a un guelfo toscano, che incomincia, in nota di « pianto », di lamento, ma fervida d'ira e di vendetta, così:

Come 'l sangue d'Abello
Gridò vendetta isparto da Caino,
Così ciascun latino
Pianga la morte del buo' re Novello.

Altre due ballate, toscane, riboccano d'odio contro i Visconti, ma assai prima d'esse una, senese, aveva inveito, velenosa, fra l'ironia, lo scherno, il sarcasmo, la minaccia, contro il conte di Fondi, nipote di Bonifazio VIII, stato podestà a Siena proprio l'anno in cui Dante moriva.

E tanta autorità, come interpreti della pubblica voce, avevano quei versi satirici, che i cronisti più attenti quale il Sercambi, li trascrivevano e commentavano nelle loro pagine; onde le *Croniche* del lucchese ci hanno conservato non pochi componimenti, storicamente curiosi, nei quali riudiamo ancora, affiochite dalla lontananza, quelle voci di scherno, d'ira, di passioni violente, che un dì suonarono per le piazze della Toscana. Grazie al Sercambi, ci è giunto anche il nome d'uno dei più zelanti fornitori di quella Musa popolaresca, il lucchese Davino Castellani, al quale forse appartiene, fra le altre,

Poesie satiriche inserite nelle *Croniche* del Sercambi,

alcune del lucchese Davino Castellani.

anche una ballata, dov'è messo alla gogna un ser Moccio, calzolaio politicante di Fucecchio, ospite di Lucca:

E non volea ser Moccio
Che 'l Cardinal venesse,
Lagrime molto spesse
Gittava con singhiosso.

Insomma, non v'era fatto un po' rumoroso, anche entro la cerchia d'una città, che non destasse qualche eco satirica, destinata a spegnersi ben presto, senza lasciar quasi traccia di sè, con poco danno dell'arte, ma con rammarico dei curiosi indagatori della storia.

Morsi satirici perfino nelle *laudi*.

Erano tempi nei quali perfino i canti religiosi, le laudi devote ad uso del popolo — forse per l'esempio di Jacopone — mordevano, e non lievemente, gli stessi prelati e i dotti. In una di esse si dava, fra gli altri, questo consiglio pungente ai frati:

Li sensi abia regulati.
Poca usanza cum prelati,
Nè cum grandi litterati.

Per la cronologia, e non per essa soltanto, questi versetti vengono a collocarsi bene fra gli altri, più famosi di Dante (*Inf.* XV, 106-78) e quelli dell'Ariosto (*Sat.* VI, 25-7), e rammentano gli ammonimenti che nel *Reggimento e costumi di donna* Francesco da Barberino aveva posto in bocca alla Prudenzia:

Guàrdati da pellegrini
co le barbe e co' catini,
che limosine chiedendo
con le donne van sedendo,
poi *profetan* cose molte,
dove si pigliano le stolte.

IV. — La satira latina nell'alba dell'Umanesimo.

Decadenza della poesia volgare anche satirica.

1. Così, con varietà crescente di forme, ma con sempre minore originalità ed efficacia artistica, si veniva atteggiando fra i letterati più colti e fra il popolo — o, meglio, fra i suoi interpreti o fornitori — il sentimento satirico nella veste della poesia volgare. Naturalmente, dopo le grandi affermazioni dei maggiori trecentisti, la satira pur essa seguiva il generale scadimento delle lettere, anche se non occorra prendere proprio

alla lettera il lamento doppiamente funebre che Franco Sacchetti innalzò sulla tomba dell'amico Boccaccio e, insieme, sul sepolcro, che a lui sembrava aperto con quella, alla poesia nostra.

Inizî dell'Umanesimo.

Intanto, con varie vicende, ma con un progredire continuo sebbene non sempre abbastanza appariscente, si iniziava e si avviava quell'altro moto di cultura e anche di arte, che doveva segnare un rinnovamento fecondo — e sia pure non tutto felice — delle lettere nostre, voglio dire l'Umanesimo.

Periodo di transizione.

Sin dai primi albori antelucani, in quella prima produzione satirica rinnovata non mancarono saggi di poesia satirica, la quale tuttavia reca con sè i caratteri proprî di quel periodo di transizione, transizione dalla poesia latina di forme e di spiriti medievali, a quella schiettamente umanistica.

Questi caratteri si possono determinare con discreta sicurezza anche nei documenti di poesia satirica. Così, ad esempio, il vedere citato e in certe espressioni imitato Giovenale, non deve trarci in inganno. Sappiamo già come l'Aquinate abbia avuta una grande fortuna nell'Età di mezzo, la quale si piacque di addurre le sue sentenze morali come di un' « autorità » consacrata anche dai secoli — e valga Dante per tutti —; ma il senso dalla forma e lo spirito giovenalesco non si afferrano che lentamente e tardi.

Dapprima prevalgono i caratteri medievali.

Nel primo Trecento è naturale che, anche nella manifestazione del sentimento satirico prorompente dal cuore di un « chierico », nella lingua latina, continui a prevalere la tradizione schiettamente medievale. Ne è un documento genuino il tratto più propriamente satirico del lamento composto da un ignoto « chierico » nel 1313, per la morte di Arrigo VII, e foggiato sullo stampo degli inni chiesastici; il tratto, nel quale s'inveisce contro i presunti avvelenatori del buono imperatore, come usciti dalla genía di Giuda:

Scariotis geniturae
Vipereae periturae
Aequipollent....

Documenti ibridi.

2. La difficoltà o le incertezze pel critico sorgono appena incominciano ad apparire, coi primi influssi veramente classici, quei documenti ibridi nei quali vediamo mescolati ingenuamente elementi medievali ed antichi.

Di questo ibridismo, letterariamente e storicamente interessante, ci vengono non pochi esempî sino dal tempo dell'A-

lighieri, da quel gruppo di pre-umanisti che sorgono nella Venezia e fra i quali spicca la figura di Albertino Mussato.

Albertino Mussato.

Ciononostante, il padovano rimane entro l'àmbito di quello che potrebbe dirsi umanesimo medievale, sia che nella *Historia augusta* e nel *De gestis Henrici VII*, in parte versificato (e in questa parte ricco di tratti satirici, sovrattutto contro lo Scaligero, nonchè i ricordi virgiliani) si sforzi d'imitare il suo antico concittadino, T. Livio, e nell'*Eccerinis* renda omaggio, come poteva e sapeva, a Seneca, sia che in questa tragedia sfoghi il suo odio contro Ezzelino, che ritrae quale rappresentante orribile della tirannide, risorta con Cangrande, e che, conforme alla leggenda, rafrigura come degno figlio del demonio. Dovunque, specialmente nei Cori, quest'opera calda di passione risuona d'imprecazioni e d'invettive, che sono una forma di satira oratoria; onde egli stesso, in quella pagina del *De Gestis*, in cui ricorda gli *Eccerini gesta nephandi*, così accenna alla sua tragedia:

Tratti satirici nelle opere storico-politiche,

e nella tragedia.

Le sue *Epistolae sive Sermones*.

> Hec aliquis Vatum tragica defleta querela
> Tradidit Archilocis in parva volumina metris.

dove, nelle intenzioni dello scrittore, l'accenno ad Archiloco non doveva avere un significato soltanto metrico. In alcune Epistole metriche — *Epistolae seu Sermones* — le più in distici, nelle quali si espande liberamente con gli amici intorno ai proprî casi e a quelli della patria o discute e confuta e rimprovera, egli ci offre tracce evidenti d'imitazione della satira classica, sovrattutto di quella di tipo oraziano, inserendo nei suoi versi qualche emistichio o addirittura qualche passo di Persio e di Orazio; nè manca talora di scagliare i suoi colpi contro lo Scaligero (*Epist.* XVII), il nemico della libertà padovana ch'egli aveva preso di mira nella sua tragedia.

Imbevuto di classicismo, per quanto era possibile in quegli anni, ribollente di passione politica, non meno del Mussato, ma, all'opposto di lui, battagliero ghibellino e fautore e apologista di Cangrande, fu il vicentino Ferreto de' Ferreti. Portato da natura alla mordacità, nelle sue prose e nei suoi versi egli ebbe campo di manifestare spesso il suo umore satirico, a scapito della verità storica, ma anche con vigorosa nobiltà di sentimenti. Abbondano quindi le invettive politiche contro gli Italiani, specialmente contro i Guelfi, fiacchi e discordi, contro i tiranni che non assecondavano l'impresa di Arrigo, contro le violenze delle milizie mercenarie; ma talora egli si solleva, simile a

Ferreto da Vicenza ghibellino appassionato e mordace.

Dante, al di sopra delle parti, e non risparmia amare verità ai suoi Ghibellini e allo stesso Cangrande.

Ferreto e l'Alighieri.

Ma per altre e più evidenti ragioni noi, leggendo le sue opere, siamo tratti a pensare all'Alighieri. Chè è curioso il rilevare in questo precursore dell'umanesimo frequenti vestigi dello spirito satirico di Dante, ch'egli cita ed imita con fervore d'ammirazione sincera e col quale aveva in comune un odio vivissimo contro Bonifazio VIII. Ma se questi segni d'ispirazione satirica dantesca sono innegabili, penso sia esagerato l'affermare, come fa lo Zanella, che lo studio della *Divina Commedia* infondesse negli scritti di Ferreto gran parte di quel fiele satirico che vi è sparso » e che perfino le acerbe parole che dice di Vicenza, in qualche luogo, gli fossero dettate « dal prurito di danteggiare ».

Ispirazioni satiriche dantesche.

In ogni modo, anche per questo motivo, nonostante la veste latina, e le velleità classiche, che si rivelano sovrattutto nelle invocazioni alle Muse e nell'uso copioso della mitologia, anche col Ferreti ci sentiamo legati ancora per troppi vincoli al medio evo satirico.

Negli altri minori del gruppo veneto.

Lo stesso si può dire degli altri minori, che appartengono al gruppo veneto del primo Trecento; ed è peccato che sia andato perduto il poema *De conditionibus urbis Padue et peste guelfi et gibolengi nominis* del giudice padovano Lovato de' Lovati, giacchè, stando al titolo, dovevano abbondarvi gli elementi satirici di carattere politico. Questa tradizione di latinità ibrida, anche nel campo ristretto della satira, persiste nella Venezia per tutto questo secolo. Sono, ad es., del 1382 i versi che, in risposta e a confutazione di una invettiva in distici, d'un ignoto umanista, in odio ai Veneziani, scrisse, contro i Padovani, il vicentino Matteo d'Orgiano; e si tratta di distici leonini, in forma di contrasto fra l'autore ed Esopo, mentre altri, forse un trevisano, adoperava contro Venezia l'arma della profezia o del pronostico, enfaticamente violento, in versi latini. In questa tarda tradizione rientra un ben più noto umanista, Pier Paolo Vergerio, il quale non disdegnò di provarsi anche nel volgare. Un suo brutto sonetto, indirizzato dalle rive del Tevere ad Ognibene della Scuola, tutto acre di accuse contro Roma, divenuta « de mal ladron... spelonca e rege », appartiene al 1398. Da quasi cinque lustri era sceso nel sepolcro d'Arquà quel nobile maestro della rinnovata umanità letteraria, che aveva pur dato così mirabili esempî di poesia

Fra Matteo d'Orgiano ed un anonimo.

P. P. Vergerio anche in un sonetto.

volgare, e del quale il dotto istriano s'era dimostrato ammiratore ed imitatore zelante.

3. E veramente col Petrarca soltanto s'inizia un periodo nuovo anche nella espressione latina del sentimento satirico. Prima di lui la Toscana si era trovata a tale riguardo in condizioni d'inferiorità in confronto della Venezia, a meno che una fortunata scoperta non ci permetta un giorno di modificare questo giudizio, accogliendo le lodi onde i contemporanei celebrarono di messer Geri d'Arezzo « versus et epistolas satyrasque prosaicas » nei quali ultimi componimenti (« satyrae prosaicae ») sarebbe probabilmente un errore il vedere più che certe prose d'indole morale, miste di versi, secondo il concetto e l'espressione in uso durante l'Età di mezzo.

Il Petrarca vero iniziatore dell'Umanesimo anche nelle manifestazioni satiriche.

Inferiorità della Toscana prima di lui. Geri d'Arezzo.

Fra i prodotti letterari della Toscana, anteriori od estranei all'influsso diretto del poeta umanista dell'*Africa*, basti ricordare i poemi goffamente barbarici di frate Ranieri de' Granchi (*De Praeliis Thusciae*) e di quel pratese apologista di Roberto d'Angiò, che alcuni vollero identificare con maestro Convenevole: due poemi in tutto medievali, anche nei tratti satirici che abbondano, specialmente nel primo.

Elementi satirici in due poemi latini.

Nè si scosta o s'innalza gran fatto dalla tradizione medievale, nonostante le pretensioni dell'autore, il frammento in versi latini che Zanobi da Strada compose contro un legulejo, avido di lucro, intitolandolo *Satyra* e avvertendo solennemente che solo dinanzi all'ostinazione ribelle del colpevole s'era indotto a lasciare i versi consueti per lanciare gli strali satirici: « Vertimur in satyras liricos... ».

Frammento satirico latino di Zanobi da Strada.

Ma ben altro occorreva per dare punte micidiali ed efficacia satirica ai nuovi versi latini!

Occorrevano la coltura, l'ingegno, l'arte di Francesco Petrarca. Il quale abbiamo già veduto di che fosse capace anche nella manifestazione di sentimenti che parrebbero i più alieni dallo spirito suo. Anche si è detto che delle prove, poche, ma felici, da lui fatte nella poesia satirica in volgare, era, in parte almeno, debitore alla sua piena educazione umanistica. Gli effetti di questa è naturale si debbano notare ancor meglio in ciò che, per brevità, diremo la veste latina del suo sentimento satirico. Anzi basterebbe questa per farci riconoscere la originalità e la superiorità sua, e di forma e di spirito, come iniziatore risoluto e convinto dell'umanesimo.

Il Petrarca satirico nella veste latina.

La famigliarità che il Petrarca mostra di avere coi prin-

Suo studio dei satirici latini.

cipali satirici dell'antichità romana, nella sua vasta produzione latina, riceve una bella conferma da ciò che sappiamo della biblioteca da lui posseduta.

Fra i suoi libri esistevano Persio e Giovenale, che egli cita spesso, specialmente il secondo, senza nominarlo, con le formule: « ut ait satiricus, iuxta satiricum illud », oppure con la designazione encomiastica di « egregius vates ». Ma la sua predilezione fu per Orazio, come proverebbe, fra l'altro, un codice a lui appartenuto (il laurenziano *Plut.* XXXIV, 1) contenente i Sermoni e le Epistole, e ricco di note marginali di sua mano, nonchè di riscontri con altri passi d'Orazio medesimo e di altri scrittori. Ma a provare com'egli fosse riuscito a penetrare addentro nella poesia del Venosino, basterebbe l'Epistola, malamente imbrancata tra le così dette *Famigliari* (XXIV, 10), nella quale messer Francesco, fingendo di rivolgere i suoi versi asclepiadei ad Orazio medesimo, quasi precorrendo le Selve polizianesche, offre una sintesi rapida, colorita, felice di tutta la produzione oraziana, e alla satirica assegna il posto che bene le compete, proclamando l'antico poeta mirabile, fra l'altro, nell'incitare i virtuosi con le sue lodi e nel mordere il vizio, nel deridere l'umana stoltezza e nel pungerla:

Il Petrarca ed Orazio.

> Seu dignis vitium morsibus impetis,
> Ridens stultitiam dente vafer levi.

L'epistola oraziana.

Anche la forma propria dell' epistola oraziana il Petrarca tentò talvolta di risuscitare, nelle sue epistole metriche, come nella II sulla vita di Avignone, che ricorda quella di Orazio a Floro (II, 2).

Altre forme di sfoghi satirici in prosa

Quali disposizioni egli avesse e quale occasione trovasse alla satira irruente e violenta, fra oratoria e lirica, si disse più addietro e ne è documento insigne la raccolta delle *Sine titulo*.

ed in verso.

Ma anche in versi egli seppe trattare la satira vigorosamente personale, come nell' epistola ad uno Zoilo; e riuscì a svolgere con maestria nuova e con insolita larghezza, fino ad esagerarlo, un elemento che prima di lui s'era affacciato timidamente nell'ecloga pastorale latina, al punto che ad alcuno di cotesti suoi componimenti diede contenenza e carattere di satira vera e propria.

Il Boccaccio satirico in latino.

4. Con minore eleganza e misura anche in questo, tentò di seguitare le orme del Petrarca il suo devoto Certaldese, il quale e nelle citazioni frequenti e nelle derivazioni dissemi-

nate nelle sue opere, specialmente nello zibaldone magliabechiano, si rivela non meno di lui dotto conoscitore dei satirici latini. Su Orazio prevalse in lui l'Aquinate, che gli suggerì i più svariati sfoghi del suo umore satirico.

Ispirazioni e toni giovenaleschi.

Con impeto giovenalesco infatti il Boccaccio mena la sferza e in prosa e in versi latini, ora contro il Duca d'Atene e contro i Fiorentini, fiaccatisi sotto il suo giogo per colpa della invidie e delle scissure interne, ora contro i príncipi dappoco e iniqui o rei di portentose libidini; ora contro papi e monaci, contro gli avvocati, e i falsi filosofi e teologi. Quasi sempre in questo suo officio censorio egli dimostra uno spirito arditamente democratico e quasi si direbbe « frondeur »; il che non gli impedisce di fustigare anche la plebe, perfino in opere, come il *De genealogiis*, che parrebbero le meno adatte alla forma della invettiva e della satira.

Anche il Certaldese, sull'esempio del Petrarca, tratta l'ecloga pastorale in modo che qualcuna di esse, come quella a Cecco da Mileto — la IV — è più che altro satirica, riprendendovisi un vecchio tema, la derisione spietata dei poetastri, pretensiosi e noiosi guastamestieri.

Ma gli manca, e qui e altrove, la finezza dell'illustre suo amico e maestro, e, strano a dirsi, ha in più scarsa misura quella penetrazione satirica, quella espressione incisiva o caustica, quell'audacia di osservazione e di rappresentazione realistica che il cantore di madonna Laura, come già s'ebbe a notare, mostra di possedere in alto grado, sovrattutto nelle prose latine.

Influsso del Petrarca umanista nel campo della satira.

5. Dopo tutto questo è facile comprendere che il Petrarca doveva farsi maestro in Italia, e in particolar modo nella Toscana, di satira classicheggiante, giovando, se non altro, a diffondere e migliorare la conoscenza dei satirici latini. Lo prova l'esempio delle riunioni dei suoi fidi amici, del « cetus » o della « legio devota » che facevano capo al Nelli, e formavano quasi un'accademia petrarchesca. Nei loro discorsi rifiorivano i ricordi del satirico venosino e dell'aquinate, come nelle lettere del Priore dei SS. Apostoli, che, per merito dell'idolatrato maestro, s'indusse, benchè tardi, a studiare seriamente quei poeti, e, nel fervore della sua ammirazione pel Petrarca, godeva di riecheggiarne nelle sue lettere le diatribe e le invettive, sonanti e frondose, contro la Curia avignonese. Ma questo influsso si esplicò più nella coltura che nell'arte umanistica, ancor troppo immatura.

In Firenze attorno al Nelli.

A quei ritrovi, che furono più frequenti, fra il '50 e il '60, partecipavano anche il Boccaccio e Zanobi da Strada; non vi partecipò, nè avrebbe potuto, quel Coluccio Salutati, che nella nuova generazione, vissuta in Toscana tra il secolo XIV e il seguente raccolse dal Petrarca e in parte dai Veneti (un codice dell'*Eccerinis* è di mano del Settignanese) l'eredità umanistica, assicurandone ed accrescendone le conquiste grammaticali ed erudite, e diffondendone la parola con vero fervore d'apostolato. Ma se di tanto siamo debitori a Coluccio, se dal grande maestro egli derivò una conoscenza sempre più sicura dei satirici latini — onde nell'Epistolario suo vediamo riferiti ad ogni piè sospinto e parafrasati versi di Orazio, di Giovenale e di Persio — è anche vero che gli fece difetto qualsiasi genialità di poeta e di scrittore, anche allorquando si sentiva infiammato di ardori battaglieri. Ciò diceva succedere non di rado a lui che non per nulla veniva formando in se stesso il tipo del vero umanista, destinato a riempiere delle sue gesta il secolo seguente. In una lettera (I, XIX) del 1367 sfoga col Boccaccio il suo sdegno contro gli uomini e dichiara di sentirsi ispirato a scrivere satire; ma per allora pare si accontentasse di citare quelle di Giovenale, che meglio degli altri satirici antichi sembrava confacersi alla sua indole e rinfocolare il suo pessimismo e i suoi corrucci. Neppure dei versi satirici coi quali anch'egli volle mordere il Petrarca che aveva accolto l'invito del tiranno lombardo, Galeazzo Visconti, ci rimane altra notizia che quella ch'egli stesso ci ha lasciato in una lettera (II, XV) all'umanista aretino, dove si scusa d'averlo assalito acremente, « theonino dente lycambeoque carmine ». In compenso, ci è stata conservata l'epistola metrica (V e XI), nella quale, dopo avere espressa la propria meraviglia ad un amico maturo ed autorevole, Alberto degli Albizzi, che piegava miseramente il collo al giogo d'amore, coglie l'occasione per fare una rassegna risolutamente satirica, ma con intento morale, delle umane debolezze, sovrattutto degli innamorati, e delle mode stravaganti e del corteggiare. Un compenso, a dir vero, assai modesto, chè si tratta d'un'esercitazione metrica, fiacca e prolissa.

Coluccio Salutati.

La satira oratoria nelle invettive umanistiche.

6. Un componimento, satirico di contenenza e di tono, sebbene compaia il più delle volte in forma prosastica, ebbe, grazie all'esempio del Petrarca, una fortuna stupefacente, anche in argomenti « d'attualità » politica. Intendo parlare della dia-

triba o invettiva. Esso fu lo strumento col quale più specialmente amò sbizzarrirsi la retorica umanistica; onde non dobbiamo meravigliarci che il secolo si chiuda con un grande strepito di invettive, come quelle, veementi d'enfasi oratoria e d'ingiurie prodigalmente palleggiate, che si scambiarono tre umanisti, l'uno veneto, nemico a Firenze, quanto zelante paladino di Gian Galeazzo Visconti, e due toscani, Antonio Loschi, Cino Rinuccini e Coluccio Salutati.

Allorchè quest'ultimo morì, vi fu chi gli ascrisse a titolo grande di lode questo duello oratorio-politico, dando anch'egli, in un epitaffio encomiastico, il suo colpo all'odiato vicentino:

Invehit in satrapos, patriae ius fasque tuetur,
Et cynici calamo perimit convicia Lusci.

E il Loschi, dal suo canto, perfino in una Prosopopea al Duca di Milano, scritta in nome di Mantova, additava Firenze come una città infernale:

Illa caput scelerum est, illo est de fonte cavendum.
Omne doli genus, omne nefas .....

Ormai, si capisce, nella schiera dei letterati che si veniva formando sempre più numerosa in classe di professionisti e di mestieranti, i sonetti, le frottole, le canzoni, dovevano apparire armi arrugginite e incruente.

Si sentiva il bisogno di gareggiare a chi ingrossasse di più la voce, rifacendo il « numero » a Cicerone e il verso a Giovenale, anche a rischio di disimparare l'accento nativo.

Contro i grammatici.

E poichè incominciava con l'Umanesimo trionfante il regno dei grammatici e dei retori, non è a stupire che in quegli ultimi anni del secolo Francesco Landini — il quale aveva letto con lode la *Divina Commedia* — satireggiasse in certi versi latini, veramente curiosi, i grammatici contemporanei. Ma ben altro che satire occorrevano per giungere fino a Lorenzo Valla!

CAPITOLO QUARTO

Nel secolo dell'Umanesimo.

I. — Pittura satirica.

1. Giova, anche qui, premettere qualche cenno su queste manifestazioni satiriche non propriamente letterarie, per illustrare quello che era il comune sostrato psicologico e notare la persistenza di certe tendenze caratteristiche dello spirito e della vita italiana nell'età dell'Umanesimo.

La consuetudine, brevemente rilevata nel capitolo precedente, di far servire il pennello e lo scalpello come arma, non pur di castigo, con sanzione giuridica, ma di scherno e di satira, era naturale che si continuasse non solo, ma seguisse felicemente lo svolgersi generale dell'arte, acquistando, appunto perciò, un carattere di maggior concretezza e individualità anche in questo campo secondarissimo, per non dire eccezionale.

Raramente le pitture infamatorie o satiriche erano dovute alla volontà dell'artista od erano, comunque, espressione spontanea d'un suo sentimento personale, come sarebbe il caso del Mantegna, il quale, stando al racconto del Vasari, per vendicarsi dello Squarcione suo maestro che lo aveva censurato, lo avrebbe ritratto « in quella figuraccia corpulenta con una lancia e con una spada in mano, che è nella famosa storia del Martirio di S. Cristoforo, in Padova ». Certe licenze satiriche commesse col pennello erano non meno pericolose di quelle commesse con la penna; il che potè sperimentare quel pittore di Roma, il quale avendo osato rappresentare, sopra un panorama di Cave, assediata dalle soldatesche di Sisto IV, un francescano in atto di corteggiare una donna, l'impetuoso pontefice ne lo fece punire con dieci tratti di corda e con l'espulsione dalla sua città.

Altre volte l'artista non tanto esprimeva un suo proprio sentimento di riprovazione o di scherno, quanto interpretava

un giudizio suggeritogli e quasi impostogli dalla tradizione e dall'ambiente, dalla classe o dall'ordine a cui apparteneva. Tale è il caso dell'Angelico, che in certi suoi Giudizi universali, già ricordati, trovò modo di sfogare, con tutta l'apparenza dell'obbiettività e della giustizia, la sua avversione di domenicano contro i frati minoriti, mettendoli ad ingrossar le file dei reprobi.

Di solito i pittori non facevano che eseguire, indifferenti e per commissione, qualche sentenza pubblica, come s'è veduto avvenire già nel primo Trecento.

Con questa differenza però, che non si ricorreva più alle forme allegoriche tanto care, anche nelle arti figurative, ai trecentisti. Si preferiva mettere, senz'altro, a nudo e alla berlina le figure delle vittime, in modo che fossero additate con maggior efficacia al ludibrio del popolo. Così fece nel 1434 Andrea del Castagno, allorquando, per ordine dei Medici, ritrasse sui pubblici monumenti i principali degli Albizzi, in modo da guadagnarne, oltre il compenso per l'opera sua, anche il soprannome di *Andrea degli impiccati*, come a dire, un boja del pennello. Più tardi, nel 1478, un artista ben più famoso, Sandro Botticelli, adoperò il suo pennello a effigiare schernevolmente i complici dei Pazzi, e in questa impresa non comune ebbe collaboratore un giovine straordinario, Leonardo da Vinci, che un giorno si sarebbe rivelato come un potente caricaturista, e per allora s'accontentò di conciare, ad uso dei Medici, la figura di Bernardo Bandini. È notizia probabile che appiè di queste immagini vituperose fossero apposti « gli epitaffi » scritti dallo stesso Lorenzo il Magnifico, come circa mezzo secolo prima aveva fatto Antonio di Matteo di Meglio. Questi aveva chiosato la figura di Rinaldo degli Albizzi, impiccata da Andrea del Castagno nel Palazzo del Podestà, dopo il tentativo de' fuorusciti nel '40, con la quartina seguente:

Andrea del Castagno impiccatore degli Albizzi.

Sandro Botticelli e Leonardo da Vinci effigiatori dei Pazzeschi.

Gli epitaffi satirici di Antonio di Matteo di Meglio

> Crudel ribaldo (var. Rinaldo), cavalier superbo,
> Privato di mia schiatta e d'ogni onore,
> Ingrato alla mia patria e traditore,
> Fra costor pendo il più iniquo ed acerbo.

Lorenzo, più sobrio e penetrante, si accontentò d'un terzetto, nel quale la forma della prosopopea acquista maggior rilievo dal nome espresso della vittima:

e di Lorenzo il Magnifico.

> Son Bernardo Bandini, un nuovo Giuda,
> Traditor micidiale in chiesa io fui,
> Ribel, per aspettar morte più cruda.

Altri castighi e vendette per pittura.

Ma allorchè, nel 1494, furono scacciati da Firenze, anche ai Medici toccò di rimanervi, ritratti in effigie, in quei medesimi luoghi dove avevano esposte agli scherni delle genti le figure dei loro nemici. E non sarebbe da stupire che il pittore fosse anche quella volta il savonaroliano Botticelli.

Similmente avveniva in altre città della penisola, dove gli artisti si prestavano a compiere le pericolose vendette dei loro signori, come fece nel 1475, in Verona, Francesco Benaglio.

Ma si capisce che, col diffondersi della coltura letteraria, col raggentilirsi dei costumi e col mutare dei gusti, questo ufficio dell'arte finisse col cadere in disuso, almeno nelle costumanze della vita pubblica.

II. — Nella poesia popolaresca.

Spontaneità d'ispirazione.

Superiorità della Toscana.

1. A differenza di quanto avveniva nella pittura, la satira si esprimeva con una grande spontaneità d'ispirazione collettiva nella poesia popolaresca, la quale anche questa volta ci viene con maggiore e miglior copia di documenti dalla Toscana; per questo motivo, se non altro, che non poteva essere senza grande efficacia sulla produzione destinata al consumo del popolo l'egemonia che quella nobile regione s'era assicurata nel campo propriamente letterario.

Satire politiche d'occasione.

Conforme alle tendenze e alle tradizioni, che si sono rilevate pei due secoli antecedenti, i più interessanti fra siffatti documenti superstiti sono quelli d'indole politica e d'occasione. Grazie ad essi, ci è serbato non solo il ricordo commentato dei fatti della storia italiana oppure della cronaca cittadinesca che più colpirono la fantasia del popolo, ma anche l'eco dei sentimenti di riprovazione, di dileggio, di sdegno, che esso ne ebbe a provare.

La cantilena sulla morte di Ottobuono Terzi (1409).

Un posto a parte in codesta serie di prodotti satirici merita la cantilena narrativa sull'uccisione di messer Ottobuono Terzi, signore di Parma, avvenuta nel 1409 per opera dello Sforza. In questi rozzi versi popolari, rapidi e vigorosi, nonostante la forma in apparenza freddamente obbiettiva, propria del racconto epico dialogato, sentiamo ancor oggi fremere tutto l'odio del popolo (di Reggio, di Parma e probabilmente anche di Ferrara) nonchè del rimatore, interprete ignoto di esso, contro la vittima, il « falso traditore », e tutta l'esultanza per la

sua fine meritata, che apparisce come una grazia concessa da Dio: e

El povolo da Rezo le man al ciel levava:
« el è morto misier Oto, quel falso traditore;
El Marchese de Ferrara será nostro Signore! ».

Questo canto, il quale, più che un saggio di poesia, è un prezioso documento di storia — intendo di psicologia storica — sopravvisse così a lungo, nel popolo d'Emilia, al fatto che lo aveva generato, che Pio II potè udirlo ancora nei suoi ultimi anni e tramandarne il ricordo nei suoi *Commentarii*.

Canzonature fiorentine contro papa Martino V.

Parecchi anni prima (1420) un altro pontefice, Martino V, si offese fieramente — e non a torto — e concepì un vero odio mortale, « capitale odium », contro i Fiorentini, perchè, sostando egli nella loro città, s'era sentito, sul far della notte, rintronare gli orecchi da una turba di monelli, di giovani e perfino di donne che, accompagnandosi sulla chitarra, « ad lyram », gli ripetevano sotto le sue finestre certe insolenti canzonette a scherno di lui, del cognato Jacopo d'Appiano, signore di Piombino, di Guidantonio di Montefeltro e in lode di Braccio da Montone. Quei versetti canzonatorî si sono salvati dall'oblio, grazie ai personaggi ch'essi prendevano di mira:

Papa Martino,
Signor di Piombino,
Conte de Urbino,
Non vale un quattrino.
ah! ah! ah! ah!
Brazo valente,
Nostro parente,
Vince ogni gente
ah! ah! ah! ah!

Come al papa colonnese, così oggi a noi queste strofette bastano a mostrare quanta fosse l'audacia della Musa satirica popolare, ispiratrice e strumento di « dimostrazioni » politiche, e come persistente lo spirito motteggiatore dei Fiorentini.

In Napoli.

Al pari di questi, altri facevano in altre regioni della penisola. Così, due anni dopo, nel '32, per la morte violenta del gran Siniscalco, ser Gianni Caracciolo, i monelli napoletani andavano cantando per le vie e non in tono di compianto:

Morto è lo pulpo — e sta sotto la pietra;
Morto è ser Janni — figlio di preta,

Il quale insulto, aggiunto allo scherno contro la vittima, è, senza dubbio, più grave vendetta che non la persecuzione di cui fu fatto segno il Conte di Poppi da parte della Musa anche popolaresca di Firenze e nelle forme più svariate, liriche e narrative, nonchè in quella del *lamento*.

Ancora in Toscana.

Tutti questi documenti, che, per essere in versi, difficilmente si potrebbero dire, salvo qualche eccezione, poetici, confermano una verità che la scienza dei giorni nostri ha spiegata, come, cioè, nelle manifestazioni collettive d'un sentimento, l'uomo, divenuto folla, tenda a varcare ogni misura ragionevole e quasi umana, sovrattutto nei suoi odi, giungendo, anche nel canto, fino ad un segno, più che inumano, bestiale.

Un altro esempio memorabile ci viene ancora da quella Firenze, che non a torto era considerata come la gentilissima fra le città italiane. Allorchè avvenne la Congiura de' Pazzi (1478) — narra Luca Landucci — i monelli, disseppellito il corpo di ser Jacopo de' Pazzi, che era rimasto più giorni impiccato alla ringhiera di Palazzo, lo trascinarono, per un capestro, con ogni sorta di dileggi lungo il greto dell'Arno, e, non contenti di questo, « levarono su una canzona, che diceva certi strambotti; fra gli altri dicevano: *Messer Jacopo giù per Arno se ne va* ».

Contro i Pazzi.

E a noi che inorridiamo, par di udire l'eco di sghignazzamenti feroci, mentre il cronista nella sua fredda semplicità ci mette sott'occhio questa scena barbarica.

Certo, la passione politica, quando giunga a un tal grado d'esasperazione violenta, è, peggio ancora della fame, consigliera malvagia. Lo si vide ancora una volta nella Firenze medicea, volgendo ormai al suo meriggio il sole della Rinascita, durante quella terribile tragedia, profondamente medievale, di cui fu protagonista e vittima il Savonarola. Anche in quello scatenarsi di amori e di odi selvaggi, da una parte e dall'altra, pullularono i canti satirici, sovrattutto quando il sacrificio del frate eroico fu consumato e i vincitori tripudiavano insultando alla sua memoria; onde uno storico austero, il Nardi, indignato, ricorda le « molte vituperose canzoni, che infino dalle femmine ne' balli e da' fanciulli di giorno e di notte erano cantate in dispregio del Frate e del Piagnoni, ed eziandio di tutti i Ferraresi: della qual cosa avendo querela alla Signoria l'ambasciatore di Ferrara, fu il compositore castigato dalla Signoria in più tratti di corda e d'un confine ».

Canti a scherno del Savonarola.

Queste vituperose « canzoni » sono andate disperse; ma per dar luogo a querele diplomatiche e a così gravi condanne dovevano essere crudelmente diffamatorie. Chi ne fosse il « compositore » ignoriamo; tuttavia non si andrà molto lontano dal vero, supponendo che fosse quel medesimo Girolamo Muzi, che, vivente ancora il Frate, aveva fatto affiggere alle porte del Duomo e del Palazzo una sua frottola in ludibrio di lui, che v'è proclamato, « guida piena d'ipocresia »; o quel Francesco Cei, il quale pei suoi versi contro i Piagnoni si buscò il bando. Ma i fornitori degli ignobili versi, destinati ad aggiungere esca all'incendio, dovevano essere numerosi e non tutti di popolo, se il Nardi fa anche parola di « molti sonetti e canzoni e pistole invettive e simil cose, latine e volgari in vituperio del Frate e della sua dottrina ».

Gli autori.

Questa produzione di satira popolaresca in Firenze era adeguata alla intensità delle passioni politico-religiose e della coltura; onde non dobbiamo stupirci che essa si rinnovasse con l'accanimento consueto ogni qualvolta si offriva l'occasione. Così, in quegli anni medesimi, Pisa, l'odiata rivale, fu presa di mira dai Fiorentini e mentre contro le sue mura e le sue schiere s'avventavano i colpi degli scoppietti e dell'artiglieria e delle lancie, fu un getto continuo di invettive in rima, di frottole, di sonetti e di canzonette a rigoletto, tutto un arsenale di armi che ora giacciono arrugginite nei depositi della storia, materia di curiosità non inutile agli eruditi.

Durante la guerra fra Venezia e Ferrara (1494).

In proporzioni meno vaste e, nel complesso, con rime di qualità più scadente, lo stesso fatto avveniva anche in altre regioni, ad esempio, nella regione veneta ed emiliana, al divampare della guerra fra Venezia e Ferrara, in sullo scorcio di quel secolo (1494). Vero è che, sebbene la maggior parte dei sonetti dialettali o « villaneschi » e italiani sorti in quel tempo da Venezia e da Bologna, sieno anonimi, e volessero farsi interpreti della pubblica opinione, non sarebbe prudente il considerarli, senz'altro, come produzione popolare o popolareggiante, tanto più che all'odio politico si mescevà probabilmente in alcuni di quei versi un certo odio personale contro la città estense e il suo Signore, il duca Ercole, nonchè contro i Ferraresi e un interesse che il popolo non sente, non può sentire.

In altre regioni.

Nella regione veneta ed emiliana.

E poi, lasciando il resto, la forma del sonetto è sempre tale da escludere un'origine schiettamente popolare, anche volendo attribuire un significato molto relativo a questa parola.

Insieme coi componimenti satirici, che più o meno risentivano gl'influssi della poesia d'arte, continuavano a volare, sibilando, come in passato, i motti ingiuriosi, simili a quello che, sino dalla prima metà del secolo, aveva punta la vita scandalosa di Niccolò III, marchese di Ferrara, al quale si rimproveravano non meno di ventidue bastardi ufficialmente riconosciuti. Ma il motto:

Epigrammi ingiuriosi Contro Niccolò III d'Este.

Di qua e di là dal Po
tutti figli di Niccolò

nella sua iperbolica esagerazione, doveva far sorridere il prolifico signore!

In altri casi — per ritornare nella Venezia — la Musa popolaresca, lasciando le rabbiose contese politiche, amò esercitare un nobile officio censorio e tentò di compiere un'opera di purificazione della vita pubblica e dei costumi; di che è documento, storicamente curioso, la diffusa *Invettiva*, nella forma consueta della frottola, che nel 1460 corse per Verona « per et contra alcuni ipocritoni e gabadei » e che, nonostante la pia invocazione a Dio con cui si apre, è una risoluta affermazione d'un nobile pensiero morale, una denunzia indignata che l'ignoto rimatore fa a Dio stesso e agli uomini delle malvagità ond'è spettatore e che da troppo tempo rimangono impunite.

Invettiva veronese in frottola contro alcuni ipocriti e gabbadei (1460).

L'autore, di questa, come di un'altra consimile frottola satirica, non ha velleità letterarie, ma si dimostra fortemente ispirato, prende sovrattutto di mira coloro che, ingannando il volgo semplice con le apparenze, sono in effetto, com'egli dice nella lunga didascalia, « di rubare, baractare e dare a uxura maestri soprani ». Forse era un giullare, come sembra di poter desumere da un passo dell'altra frottola, che è una serie di violente invettive contro i frati, i dottori e i nobili di Verona (« Fratello, tu che vai Bufando per le piace Queste insensate e pase Parole . . . »).

A smascherare uno di questi maestri nell'arte dell'usura che aveva fatto fortuna nella vicina Padova, è rivolta un'altra frottola anonima, oscura e violenta, che dovette essere composta fra il 1430 e il 1440, ed è tutta intessuta di elementi storici, come hanno dimostrato le ricerche archivistiche di Vittorio Rossi. Sebbene sia da cima a fondo una requisitoria contro un certo Benvenuto Bazioli, soprannominato da' Letti, e perciò sia un esempio di satira personale, questa frottola — dalle strofette

Frottola padovana contro un usuraio (1430-1440).

formate di otto settenarî a coppia e legate fra loro da un endecasillabo — si direbbe intesa a colpire anche in genere il brutto vizio dell'usura che sino dai tempi di Dante s'era annidato « in grembo agli Antenori ».

Altra frottola padovana contro due gentildonne scostumate.

Invece è più apertamente personale la lunghissima frottola contenuta nello stesso codice padovano, che il moderno suo editore, Guido Mazzoni, bene intitolò « libello »; un libello nel quale sono fatte bersaglio, senza pietà nè misura, due gentildonne di Padova, pei loro mali costumi, certo, non esemplari.

Sfoghi satirici antifemminili.

Era il tradizionale spirito antifemminile che si manifestava in forme concrete e relativamente nuove, contro determinate persone, mentre continuava a compenetrare di sè tanta parte della poesia popolaresca.

Valga ancora un esempio solo, tratto dal citato manoscritto padovano, dove una lunghissima canzonetta a dialogo fra due coniugi, pensosi di accasare la figlia, ci fa udire la madre in atto di rassicurar il marito, preoccupato del pallore giallognolo della giovinetta e anche d'altri sintomi;

S'ela fosse sarasina,
Io la saprò in una matina
Farla bianca e cremesina;
Neve e grana ne perdirà!

Foss'anche negra come una Saracina, saprei io farla diventare, d'un tratto, così bianca e rossa, da disgradarne la neve e la grana!

E non basta:

Aqua e zocoli e ste dreze
Covre e conza asa' bruteze.
Se podesse le fateze
Si ligiermente ancor conzar!

Arti femminili di tutti i tempi, in ogni tempo, ma sempre invano, derise!

Oscuri e goffi rifacimenti.

3. Non è tuttavia frequente il caso che questa poesia di popolo — o fatta ad uso e consumo di esso — abbia la chiarezza e la vivacità e il sapore di arguto realismo che si nota nella canzonetta citata. Non di raro ci troviamo dinanzi a componimenti nei quali i motivi tradizionali, ripresi da mani inesperte, costretti a servire a casi nuovi, riescono oscuri e inefficaci. Tali, quelle *Sette gramezze dell'asino,* che ci sono pervenute in una redazione la quale, per certi accenni interni e per la lingua, si rivela originaria della Venezia.

Questo gruppo di rime venete, e più specialmente padovane, conferma quanto la poesia di popolo o fatta pel popolo, anche la satirica, sia di sua natura in sommo grado conservativa.

Vecchi temi satirici tradizionali ripresi.

Infatti le più notevoli d'esse, pei loro caratteri e pei loro varî elementi, non esclusa la forma metrica, sembrano continuare direttamente la tradizione satirica che nel secolo anteriore aveva avuto a suo maggior rappresentante Francesco Vannozzo.

Per questo stesso motivo i vecchi temi tradizionali, cari al medio-evo romanzo, ricompaiono e si diffondono largamente per le regioni italiane, travestiti in fogge volgari diverse. Così le rassegne satiriche degli « stati del mondo », cioè delle varie professioni e condizioni sociali, diventa *La malizia delle arti*, un poemetto popolare, dovuto forse, in origine, ad un toscano e rimaneggiato poi da un veneto. Similmente, le *serie alfabetiche proverbiali* mettevano nuove punte di satira e parevano echeggiare di insolite risate schernitrici; mentre erano vecchia materia rimanipolata, che diventava ghiotta vivanda pei palati non troppo delicati, come l'*Alfabeto disposto contro i villani.*

E appunto per effetto di questi gusti e di queste abitudini tradizionali del popolo nostro, noi ci spieghiamo certe curiose manifestazioni d'umore satirico — accanto ad altre, più frequenti, di comicità — e talvolta rudemente realistico, beffardamente antifratesco e antichiesastico, là dove meno ce le attenderemmo, nelle Sacre rappresentazioni.

Talvolta questo spirito tenacemente conservatore del popolo ci offre esempî di sopravvivenze, anzi di ritorni, che sembrano anacronistici, mentre in verità corrispondono a stati d'animo rinnovatisi sotto la spinta di certe tendenze, che, rimaste soltanto sopite, avevano acquistato un vigor nuovo dalla realtà storica.

La satira nelle profezie.

L'esempio più caratteristico è quello che ci è dato dal risorgere della letteratura profetica nel sec. XV e più specialmente verso la fine, in quella che ben si può dire l'età savonaroliana. Veramente, anche quando si tratta di componimenti in versi, la letteratura, la poesia vi hanno, anche qui, ben poco a che fare; ma può parere non del tutto trascurabile il vedere, ad esempio, uno dei più celebrati artefici di canzonette amorose di foggia popolaresca ed umanista, per giunta, Leonardo Giustinian, provarsi anch'egli in questa forma, e levar la sua voce severa, in tono di riprensione e di minaccia, con qualche

accento antichiesastico, rievocando nomi e fatti che sembravano sepolti per sempre:

Signori, io intendo in la gran scriptura
De lo abbà Joachin, che è tanto scura.

Materia versificata vagante e fluttuante, cotesta, che andava soggetta, per questa sua natura appunto, a rimaneggiamenti e trasformazioni curiose, per essere adattata a nuove occasioni. Ma anche nei casi nei quali il soggetto e l'intento ne erano essenzialmente politici, riesce impresa disperata l'afferrare il fatto storico che l'aveva ispirata, anche perchè, come s'è visto pei secoli precedenti, gli autori, a diminuire il più possibile i rischi del loro ufficio pericoloso di profeti sermoneggianti, avevano cura di eliminare ogni particolare concreto, tenendosi sulle generali, con un fare misterioso, che è impenetrabilmente tenebroso agli occhi nostri. Profezie politiche.

Un esempio tipico di questa produzione, nella quale le punte satiriche si sentono vagamente più che non si vedano, ci è offerto da una frottola, della quale conosco due redazioni, notevolmente diverse e ambedue discretamente malconce, una delle quali, recata da un codice della Biblioteca Marciana di Venezia, ha in testa la data « MCCCCXXXI adi XVIIII luio ».

La lunga infilzatura di questi versetti, rimati a coppia, fra quinarî e settenarî, in una lingua dal colorito superficialmente lombardo-veneto, parrebbe alludere a lotte e turbolenze di parti, avvenute in Bergamo, contro le quali alza la voce minacciosa l'ignoto versificatore. Una frottola profetica del 1431.

Dico « parrebbe », perchè il principio suona così:

O Bergamini,
Guelfi e Ghebelini
E mal traversi,
Andareti dispersi
Come fa li Zudei,
Scribi e farisei...

Occorre poi appena rammentare quanto impeto di sentimento satirico appaia nella parola del frate di Ferrara, sia che inveisca violentemente nelle sue prediche contro la Curia romana, sia che, rinnovando la forma della visione, nelle stanze di una rude canzone — *De ruina Ecclesiae* — raffiguri la Curia stessa in sembianza di meretrice superba; sia che innalzi un La satira nel Savonarola.

lamento amaro, pungente, talora in tono d'invettiva e di fiera requisitoria, sul decadere e sul corrompersi di ogni costume:

> Catone va mendico,
> ne le man di pirata — gionto al scetro,
> a terra va San Pietro:
> quivi lussuria et ogne preda abunda,
> che non so come il ciel non si confunda.

Negli scritti del Savonarola la nota dominante è la profetica; e benchè egli, più ancora del Giustinian e di altri contemporanei, sia dotato d'una sua vigorosa individualità, la produzione che di lui abbiamo ora accennata, e tutta l'altra consimile, possono ben dirsi popolaresche, perchè destinate al popolo, adeguate, per quanto era possibile, nello spirito e nella forma, alla sua intelligenza e ai suoi gusti tradizionali.

La satira nella poesia popolaresca di Toscana.

4. Ma è innegabile che, fra tutti i prodotti della Musa popolaresca, i men peggiori e quindi i più notevoli letterariamente, sono, anche in Toscana, quelli ispirati dalla passione o da occasioni politiche attuali; e fra essi, si capisce, i toscani hanno il primato in confronto di quelli delle altre regioni.

Anche ora, nella discreta varietà di forme metriche, piace di notare la vitalità e la vivacità della ballata, che bene continua ad adattarsi a quest'officio tanto diverso da quello originario. È evidente che il popolo, col suo gusto, con le sue predilezioni, dettava la legge in quello che poteva dirsi il suo regno.

In questo campo la messe è copiosa, ma non molto varia; onde basteranno due esempî, che sono anche documenti di quella povera vita politica italiana, dalla quale i grandi fatti e le grandi passioni erano ormai escluse irrimediabilmente.

Come persistessero accanite, velenose le contese fra le città italiane anche in pieno Quattrocento, e come queste si sfogassero volentieri in versi quando le armi, più spesso mercenarie, non facevano il loro officio, prova un'indiavolata ballata, la *Canzona de' Meucci di Siena,* scritta da un ignoto fiorentino a scherno de' Sanesi. Peccato che la lezione dell'unico codice che ce l'ha serbata, sia così malconcia, che non sempre riesce possibile afferrarne il significato.

La *Canzone de' Meucci.*

Ballata in dileggio di Bartolomeo da Bergamo.

Non così, fortunatamente, l'altra *Canzona di Bartolommeo da Bergamo,* pure in forma di ballata, scritta anch'essa da un fiorentino in dileggio del celebre condottiero, che è deriso, non senza efficacia, come un vile e come un Salvalaglio risu-

scitato, cioè come un *miles gloriosus* da strapazzo, un grottesco millantatore.

Questi ed altri consimili rimatori, interpreti dei sentimenti e degli interessi dei loro concittadini, schernendo e insultando, facevano sul serio. Anche in altri casi, nei quali l'intonazione iniziale è forse burlesca e l'intento soltanto parzialmente parodiaco, e in tutt'altra materia che politica, cioè in materia di devozione, la burla tende talvolta ad inasprirsi e a divenire acre satira personale. Tale, il caso di quel lungo capitolo di una delle brigate semi-devote fiorentine, come la Compagnia del Mantellaccio, che in origine era e doveva essere ancora una Confraternita di disciplina. In questo capitolo ternario, accanto alla parodia, ardita anzichenò, delle cerimonie, delle consuetudini di quelle società ibride, fra religiose e profane, e talvolta anche delle preghiere e dei riti della Chiesa, spuntano certe rassegne di soci, specialmente di novizi, che sono messi alla gogna senza pietà con un realismo punto devoto e con una vivacità ardita che, nonostante i tratti gergali, non è inefficace. Che se quelli erano considerati come scherzi innocui, da passarsi con una risata o con una cena, bisognerebbe riconoscere che quei bravi compagnoni avevano la pelle delicata come una cotenna ed erano di facile contentatura, anche quali cultori o bazzicatori delle Muse grossamente ridanciane. Infatti da questa produzione si può dire esuli il senso della poesia. E perciò potremo sbrigarcene, senza alcuno scrupolo che non sia, per caso, di erudizione puramente bibliografica.

Il *Capitolo della Compagnia del Mantellaccio.*

III. — Nella poesia volgare d'arte.

1. Sino all'età del Magnifico, nella stessa Toscana, si dischiude per la poesia d'arte un periodo grigio, nel quale continua quella decadenza che, iniziatasi negli ultimi decenni del Trecento, si aggrava, in un moto che è anche di crisi, pel sormontare vittorioso e, in un certo senso, minaccioso della coltura e dell'arte umanistica. Anche chi, come noi, s'industria a raccogliere e a ricomporre la dispersa produzione satirica, trova facilmente la riprova di questa verità ormai assicurata alla storia, che, cioè, questo scadimento poetico non riguarda già la quantità, ma la qualità dei prodotti stessi. Nei quali manca quasi del tutto la luce della originalità e dell'arte,

Un primo periodo grigio.

regna presso che assoluta la mediocrità, monotona e grossolana o pedantesca, quasi che le energie dei poeti italiani si fossero esaurite nel magnifico sforzo creativo dell'età precedente.

Dalle nostre indagini speciali esce confermata un'altra verità generale, che l'intolleranza degli umanisti e dei loro seguaci, ostili più o meno al volgare, non fu, nel complesso, così rigida come si credette in passato, anzi fu tale da permettere a non pochi fra essi di coltivare con qualche fortuna le vecchie forme volgari, anche le satiriche. Di che s'è già additato qualche esempio.

Così, nel lavorio oscuro di tanti mediocri ed incerti si venivano preparando quel rinnovamento e quella fusione degli elementi volgari coi classici che, auspice sovrattutto la Toscana, daranno, anche nel campo ristretto e secondario della poesia satirica, frutti cospicui sino dal cadere del sec. XV e, più ancora, nei primi anni del seguente.

Accumulare qui, anche dai manoscritti che ne abbondano, i detriti di quella povera poesia, sarebbe un fare opera tanto ingombrante quanto in gran parte inutile, perchè priva di qualsiasi significazione storica ed artistica. Anche per riguardo all'indole di questa trattazione, che è complessiva, anzi sintetica — e, per giunta, d'una sintesi, sotto certi riguardi, prematura — è necessario un lavoro coraggioso di sgombro, cioè di eliminazione e di semplificazione, in omaggio al criterio di salvare e additare solo quanto v'abbia di relativamente caratteristico e dal lato letterario e da quello storico-psicologico.

2. Occorre appena avvertire che non è possibile fare un taglio netto che divida e distingua la poesia popolare e popolaresca da quella che per brevità diciamo poesia d'arte. Anzi abbonda in tutte le regioni nostre una certa produzione che tramezza l'una e l'altra, e che, se dobbiamo prestar fede ai codici quattrocenteschi, fu forse più copiosa nella Venezia che non altrove. Vero è che la quantità sua poco importa, mentre a noi interessa di più conoscerne i caratteri e il valore.

Produzione tramezzante la popolaresca e l'artistica.

Un'idea di questa produzione satirica, che, del resto, è poverissima di pregî poetici, possono offrirci i versi di due veronesi, Leonardo Montagna e Giorgio Sommariva, che vissero circa il mezzo del secolo; versi che, se non recassero il loro nome nei manoscritti, potrebbero confondersi facilmente con quelli di tanti ignoti che correvano per le mani del popolo meno incolto delle città nell'Italia superiore. Questo, per la forma,

Nella Venezia.

sovrattutto; chè non di rado mostrano i segni d'una coltura letteraria che negli altri si cercherebbe invano. Il che apparisce troppo naturale, allorquando si considerino le condizioni dei loro autori.

Leonardo Montagna.

Il Montagna visse parecchi anni in Roma come segretario pontificio sotto Calisto III e appunto durante quel suo soggiorno romano, dinanzi allo spettacolo di tante brutture morali, provò un sentimento sincero di disgusto e d'indignazione, che tentò di esprimere in un ternario, scolorito e sciatto, da lui indirizzato al marchese Alessandro Gonzaga. Studioso com'era del Petrarca, sentì il bisogno di riecheggiarne i sonetti contro la Corte avignonese, affermando di odiare « gli idoli e i tempi di l'empia Babilonia e suoi tesori, E li costumi scellerati et empi ». Anzi, a farsi forte d'un'autorità così valida, volle citare esplicitamente il poeta aretino che, dopo avere esaltato con le sue dolci rime la bellezza e la vita di Laura, seppe anche denunziare « di Babilonia molti e grandi errori ». La verità di quelle denunzie non gli apparve mai così evidente come quando egli potè vederla coi suoi proprî occhi, in Roma, « in quella gran citade, detta Già Roma, poi Babilonia ... », in mezzo a « quella gente maledetta ».

Echi satirici petrarcheschi.

Questi sfoghi del rimatore veronese fanno pensare a Luigi Marsili, che, commentando i sonetti avignonesi del Petrarca, s'era infiammato di nobile zelo; ed è certo che, anche per ispirazione petrarchesca, egli scrisse la coraggiosa lettera contro i vizî della Corte papale. Più notevole e, per noi più interessante, il vedere in quei medesimi anni nei quali il Montagna scriveva, un ignoto verseggiatore — che nel codice udinese sembra designato con le iniziali *A. P.* — parafrasare, goffamente, e con altri intenti satirici i tre sonetti famosi del Petrarca contro Avignone.

Probabilmente modellandosi sull'esempio di qualche trecentista toscano, il Montagna volle provarsi anche nei ritratti satirico-burleschi, come quello d'un famigerato ghiottone, in un sonetto che nella quartina iniziale non manca d'una certa evidenza rappresentativa: « Egli è venuto un gioto qui di boni Che da hora e da strahora el pasto piglia: Caminarebbe più di cento miglia Sol per grappar due crope de caponi ».

Giorgio Sommariva.

A gara con lui, ma con una vena più copiosa, quantunque assai torbida, verseggiò il Sommariva, che alla sua disposizione alla satira doveva trovare incitamento nello studio assiduo di

Giovenale, di cui egli, come vedremo, fu uno dei primi traduttori. Fra i suoi versi, mediocrissimi, è curioso un sonetto, nel quale, a schernire il matrimonio d'un vecchio indegno con una bellissima giovine, « con una diva beltà », apostrofa irriverentemente, in forma d'invettiva-rassegna, le diverse divinità della mitologia pagana, come colpevoli di tanto peccato. Così Saturno è proclamato « crudele », Giove « adultero », Marte « sanguinoso », e perfino Venere si prende della « sciocca »; un vero sfogo antimitologico in pieno Rinascimento, cioè un caso non comune in quel tempo di feticismi classici.

A scherno d'un vecchio marito.

Un sonetto antimitologico.

Nel Veneto, altri umanisti si dilettarono di rime volgari con intenti censorî; e per essi basti rammentare il trevisano Francesco Rolandello, che in un gruppo di dodici sonetti alla burchiellesca satireggiò le donne di mondo, con qualche tocco abbastanza efficace.

Il trevisano Francesco Rolandello.

Il tono e la forma di questi componimenti attestano evidentemente il persistere di quegli influssi della poesia satirica burlesca che dalla Toscana si diffondevano, più o meno, e da lunga data, su tutte le altre regioni della penisola e ai quali davano incremento talvolta quei rimatori toscani, che nelle loro peregrinazioni sostavano nelle varie terre e vi facevano udire i loro canti.

Influssi toscani e trasmigrazioni dalla Toscana.

Fra questi randagi cantori merita d'essere ricordato, per la singolarità del caso, il fiorentino Nanni Pegolotti. Nato forse a Verona, vissuto a lungo nell' Italia superiore, fra il cadere del Tre e gli inizî del Quattrocento, finì col ritirarsi nei suoi ultimi anni in Firenze, dopo aver lanciato una violenta canzone *morale* contro Venezia, colpevole, secondo lui, d'aver soppressi i suoi beneamati Carraresi. In Firenze compose, verso il 1420, un poemetto ternario che intitolò *Opera*, nel quale volle sfogare il suo odio contro i Malatesta, fautori di papa Gregorio XII, e contro Pasquino Capelli, ormeggiando qua e là, ma infelicemente, il poema dantesco.

Nanni Pegolotti.

Di questo appunto fu lettore pubblico alla Corte sforzesca un altro rimatore, vissuto nella seconda metà del secolo, il padovano Antonio Grifo, che girovagò anch'esso in varie città, oltre Milano, e soggiornò per un certo tempo in Roma. Nella schiera, numerosa, dei cultori della poesia volgare, che ci vengono da Padova, egli va segnalato per questo che i contemporanei parvero attribuirgli una singolare eccellenza come

Il padovano Antonio Grifo.

poeta satirico. Infatti non a caso un amico e concittadino suo e verseggiatore, Marco Businello della Torre, invitandolo con un sonetto nella sua casa, per meglio allettarlo, gli passava in rassegna gli antichi poeti che lo attendevano e fra essi Giovenale « che di Lauro te ordisce una corona ». Ma la meritò egli veramente questa corona della poesia satirica?

Vero è che nel suo copioso e farraginoso canzoniere, che giace in massima parte inedito, non v'è di che spiegare abbastanza, e men che meno di che propriamente giustificare, la lode invidiabile largitagli dell'amico padovano. Questi ben doveva conoscere l'ambizione e le velleità, quali traspaiono abbastanza in un suo sonetto a dialogo con la Virtù, dov'egli s'atteggia a banditore e protettore di essa contro il Vizio soverchiante, e dove non si tenne dal porre in bocca della stessa Virtù un lamento contro il cielo che la trascurava e perfino quest'accusa punto ortodossa: « il mondo e il cielo al peggio corre », perfino « il cielo »!

Ma è evidente che il Grifo, per quanto avesse familiare il poema dantesco, doveva piegare alla tirannia del verso e della rima.

In realtà egli è un pedestre petrarchista, che si sforza di camminare sui trampoli delle reminiscenze giovenalesche e dantesche, prodiga sentenze e dissertazioni moraleggianti, gonfiando le gote, ma, nonostante i suoi sforzi, non fa che tradire sempre più la miseria della sua fantasia. Come il poeta aquinate aveva lanciato il suo « facit indignatio versum », il Grifo, atteggiandosi a invaso da « iusto sdegno », minaccia bestemmie, ma con le sue declamazioni generiche ci lascia freddi, quando non ci fa sorridere, chè a lui troppo « natura negat »: la natura e, non meno di essa, l'arte. Basti come saggio questo sonetto inedito:

Chi guardasse a dar loco a un iusto sdegno
Contra la presumption de un vil costume
biastemeria dil Cielo ogni almo Nume
Che ha facto il vicio qui di gloria degno.
Questa gente plebea e questo indegno
poter, posto colà fra il mar e 'l fiume
vol senza mental occhio veder lume,
dove è smarito di prudencia il segno.
Chi potria suportar il sforzo e inganno
dil barbarico suolo ove s'annida
l'imperio d'ogni vicio e d'ogni froda
E dove Crasso tien il scranno e Mida,
per dar al ver un sempiterno affanno
e per tor a virtute il pregio e loda?

Evidentemente, questo presuntuoso e vuoto declamatore, che, in grazia sovrattutto d'una certa violenza di linguaggio, scroccò fra i suoi amici di Venezia e di Padova la lode quasi di risorto Giovenale, non è che un povero precursore d'un mediocre poeta, il Vinciguerra.

3. Parimenti in tutte le altre regioni si ode ora una risata canzonatoria, ora un ghigno sommesso, ora un grido di scherno, espressioni molteplici di sentimenti satirici che si atteggiano nelle forme più varie. Ecco, in Bologna, Cesare Nappi farcisi innanzi con qualche barzelletta non ispregevole per vivacità di umore antifemminile, che talvolta riecheggia Giovenale; in Perugia, Lorenzo Spirito, prodigo troppo di suoi versi e tanto audace da esser castigato come libellista, compensarci di questa sua profluvie poetica allorquando l'amor della sua patria e lo sdegno gli scaldano e arroventano il verso, lo armano di una sferza onde colpisce i suoi concittadini, stimatizzandone i corrotti costumi, con amarezza di accenti vigorosi ed arditi, nei quali par di sentire talora un sapore dantesco. Ecco, in Napoli, Jacopo di Gennaro offrirci — fra il 1481 e l'86 — un esempio di *Pastorale*, fatto a imitazione dell'*Arcadia*, ma nella quale le 15 ecloghe, polimetre, hanno sostituito l'elemento amoroso con quello politico-personale, atteggiato, innegabilmente, con misera arte, ma con acredine satirica contro « i lupi rapaci », sovrattutto contro Antonello de Petruciis e Francesco Coppola, colpevoli delle disgrazie che avevano afflitto l'autore.

Le barzellette di Cesare Nappi.

Lorenzo Spirito perugino.

La *Pastorale* di Jac. di Gennaro.

4. Scorrendo questa non dilettevole produzione, che non ha più la schiettezza e il fresco brio della poesia popolaresca, e non ha ancora la dignità, la disciplina e l'efficacia della vera poesia artistica, giova porgere l'orecchio ai *motivi satirici* che da ogni parte della penisola si continuavano a ripetere, o si riprendevano con maggiore intensità di tono e con qualche novità di forma, secondo le varietà tradizionali a noi ben note.

I *motivi* satirici tradizionali.

Satira antifemminile.

Copiosa, al solito, la satira antifemminile. Ora si ricantano con grossolana esagerazione le accuse generiche più volgari, già mosse alla donna dallo spirito ostile del Medio evo; come fa, in sul principio del Quattrocento, il toscano ser Ludovico Bartoli, tanto scioperato da stemperare nelle ottave d'un suo poemetto, *Il corbaccino*, le vecchie droghe boccaccesche. Altra volta è un ignoto e goffo rimatore dell'Alta Italia, forse un frate, che sente il bisogno di infliggere dalla sua solitudine *(Stan-*

Il *Corbaccino* di ser Lud. Bartoli.

dome uno giorno soleto, repensava) un immaginario sermone ad un'immaginaria « damisella », nella forma del serventese — un serventese di più che 350 versi! — per pungerla della sua vanità e richiamarla al pensiero della morte.

Il serventese *De la vanità de le donne e de la morte loro.*

Che l'autore sia un frate appare probabile, non soltanto dal passo scritturale latino che si legge in testa al componimento, quasi motto epigrafico destinato a dare lo spunto iniziale ed il tema, secondo l'usanza dei predicatori, ma anche dal tono rigidamente ascetico dei versi, e dalla crudezza realistica di certi tratti, comuni nei sermoni dei pii fraticelli, onde resulta accresciuto l'interesse suo come documento notevole per la storia del costume. La donna è ritornata l'essere diabolico, perfidamente tentatore, irresistibile nel tendere « lazoli » agli uomini, sovrattutto ai giovani; e si direbbe che nel ritrarcene la figura allettatrice e le arti sottili con cui sa accrescere le sue seduzioni, falsificando la propria bellezza, il rimatore solitario nella sua cella si sforzasse di scacciare da sè qualche immagine pericolosa rimastagli nella retina:

> però che quando apari in fra la gente
> cum le spale nudate, e el bianco peto
> tutto quasi scoperto
> porti, perchè da tutti sì mirata
> . . . . . .

L'orrore che il marito, nauseato e sconvolto, prova dinanzi al cadavere di lei putrefatto, e il dolore, i lamenti, le confessioni, i pentimenti nei quali si effonde l'anima della « meschinella », dannata alle pene infernali, come un monito grave alle « giovenete », sembrano riportarci indietro di più che un secolo, all'età e agli sfoghi fra ascetico-morali e satirici di Jacopone. Un anacronismo, se si vuole, ma che interpretava sentimenti e fantasie paurose, ancora tenaci nelle anime dei religiosi e del popolo e destinate a prorompere nel moto savonaroliano.

Medievalismo anacronistico di sentimenti.

Certo, questo serventese non si direbbe press'a poco coevo con la frottola pungente, briosa, vivace, tutta sparsa di sali non ascetici, con cui Luigi Pulci, riprendendo, anche nella forma metrica, la tradizione comico-satirica di Franco Sacchetti, si diverti a svelare tutte le malizie e gli artifici della vanità e della civetteria femminile, concludendo con un consiglio insolentemente negativo in una questione che anche fra

Una frottola di Luigi Pulci

gli umanisti s'era dibattuta con una serietà da gente scioperata e leggera:

Però chi non è pazzo
si guardi dal tor moglie:
ché guai a chi ne toglie!
Ché proprio egli è com'esser nello 'nferno:
col nimico starai in sempiterno.

Certe « sentenze » d'una frottola dello stesso Pulci.

Non dobbiamo pertanto meravigliarci che un cinquecentista ricordasse come « graziate e approvate sentenzie » certi versetti di frottola che « usava facetamente » Luigi Pulci « uomo piacevole e acuto »:

Di sei cose mi fido
poco o nulla, o di rado:
non di volta di dado,
vecchia prosperitate,
il nugol della state,
il verno del sereno:
e d'un'altra ancor meno:
ch'è di cherica rasa.
La sesta c'è rimasa:
Di lealtà di donna.

Satira antifratesca.

La nota finale, acremente antifemminile, è preceduta da un'altra per la quale la donna, sleale, viene a mettersi nella mala compagnia del frate ipocrito. Infatti l'accenno alla « cherica rasa » ci fa riudire quel motivo di satira antifratesca che risonava da più che due secoli nella nostra poesia e che si era fatto ancor più diffuso e rumoroso. Non per nulla era quella l'età degli Umanisti, avversari più o meno risoluti degli ordini monastici e di quegli abusi superstiziosi contro i quali, del resto, molti spiriti religiosi, anche nell'età precedente, avevano levata la voce.

Si capisce che il cliente mediceo aveva la certezza di far cosa gradita al suo patrono, il Magnifico Lorenzo, in quella Firenze dove il Poliziano, per la recita dei *Menechmi,* compose il noto prologo pieno di acre umore antifratesco e si divertiva a ricantare con satira arguta quel tema sul tono e nelle forme dei *rispetti continuati,* quello, ad esempio, che incomincia: « Se tu guardassi a parole di frati ».

Nella Firenze medicea.

Giuliano di Lorenzo de' Medici.

Nessuna meraviglia pertanto, che un rampollo mediceo, Giuliano di Lorenzo, stato discepolo dell'Ambrogini, ne seguisse l'esempio, scrivendo nei suoi anni giovanili, e probabilmente

nel primisimo esilio, un sonetto caudato, notevole, perchè in esso il vecchio tema tradizionale si rinnova e ravviva al contatto della realtà storica e da questa ritrae vigore e sapore nuovo, anche se vi sono durezze di forma. Dal confutare la tesi antimilitarista espressa da un frate in una sua predica, dall'affermare la utilità, anzi la necessità, della guerra, purchè fatta per giusta causa, il rimatore s'innalza sino a rinfacciare al clero, così regolare come secolare, la trascuranza dei propri doveri verso la Chiesa, la quale per questo ha bisogno che altra milizia la difenda. Egli denuncia con accenti così gravi, con un tale « crescendo » di violente accuse l'ignoranza, l'ozio, i vizi nei quali esso è sprofondato, che noi possiamo averne un'idea di quegli spiriti antichiesastici quali s'erano venuti rinfocolando nei fermenti audaci di coltura e di pensiero della Rinascita. Questo, il sonetto, che merita d'essere riferito anche perchè poco noto:

Un suo sonetto antifratesco e antichiesastico.

Questa mattina udito ho predicare
— Oh ignorante opinion di frati! —
Un che dice ed approva che soldati
è impossibil si possino salvare.
Io dico che il legittimo certare
fa li uomin degni d'esser coronati.
Quanti regni pagani già acquistati
si sono a Dio con l'arte militare!
Milita la Chiesa militante
e se non la difende la milizia,
defensar non la può il clero ignorante,
Dedito all'ozio, al ventre, all'avarizia,
alla lussuria, e in odio ha tutte quante
le virtù, e la prima é la iustizia,
nè mai si fe' tristizia,
trattato alcuno, o qualche tradimento,
che frati o preti non vi trovi drento.
Ma se pur tu hai talento
Di riprender li vizi, entra nel clero:
troverai assai materia e dirai il vero.

Mentre il figlio di Lorenzo il Magnifico ribatteva in questi versi pungenti gli sproloquî uditi in chiesa, dalla voce d'un adiposo fratacchione, agitantesi dal pergamo, altri, forse un ignoto rimator veneziano, lanciava per le vie e per le piazze della sua città un sonetto, fra sarcastico e canzonatorio, a scherno dei giovani frati troppo ben pasciuti e gaudenti ed oziosi, che, invece di darsi all' « inerzia poltrona », avrebbero dovuto

Un sonetto d'ignoto veneziano contro i frati poltroni (1499).

prender l'armi tutti contro gli infedeli. Era il giugno del 1499, allorquando la Repubblica di Venezia preparava un'armata contro i Turchi minacciosi e Marin Sanudo, che porse l'orecchio a quei versi, come alle mormorazioni antifratesche della gente, ebbe l'ottima idea di trascriverlo nei suoi *Diarii*, dai quali lo trascriviamo anche noi col titolo apposto loro dal cronista veneziano:

Soneto fato in questi tempi contra frati quali doveriano andar in armada:

Fratoci da la schena prosperosa
Soto el vexil di Cristo militanti,
in procession vedendovi galanti
zoveni e lieti con faza animosa,
A me parebe pur licita cosa
per far andar la fede nostra avanti,
che vui pigliaste l'arme tuti quanti,
contra gente infidel vituperosa.
Ma l'ozio, la libido e la golaza,
le piume, il sono e l'inerzia poltrona
vi fa schifar la divota coraza.
Unde mormorar sento; el ver sona
chiaro de voi in zascaduna piaza,
el ver, che con ragion molto consona.
Adunque la persona
Movete, orsù, contra turchi infideli,
acciò che non siate a Dio ribeli.

Come si vede, v'è, innegabilmente, del pittoresco e del vivo in questi versi, ispirati anch'essi dalla realtà storica e scritti pel pubblico, ma scritti da tale che, sovrattutto nella prima terzina, si rivela conoscitore del Petrarca.

Il bolognese Niccolò Malpigli.

Vero petrarchista e anche « dantista », come lo proclamò Girolamo Caffoni, il bolognese Niccolò Malpigli, vissuto nella prima metà del secolo e bene esperto, pel lungo soggiorno fatto in Roma e per gli ufficî tenutivi, della Corte pontificia, invei anch'egli contro di essa, maledicendo la « ingrata sinagoga », meritevole di venire « in ira al cielo, al mondo et a l'inferno » come quella « che cum color de spiritual governo », ammorbava il mondo tutto. Tuttavia, quando si pensi che il Malpigli, segretario ed abbreviatore papale, godette i favori e speciali beneficî per l'appunto da quel Baldassarre Cossa, che, col nome di Giovanni XXIII, bruttò la storia del pontificato, proviamo qualche dubbio e qualche grave sospetto sulla sincerità della sua indignazione antichiesastica e anticuriale. Siamo indotti a

considerare i suoi tre sonetti come mediocri esercitazioni fra poetiche e retoriche, fatte sul modello di quelli petrarcheschi contro Avignone; se pure non sono documenti d'una tardiva rescipiscenza e d'un onesto pentimento. In tal caso la corpulenta « cantilena » o canzone, indirizzata a papa Giovanni, nella quale il rimatore fa parlare quattro virtù personificate, la Magnificenza, la Gratitudine, la Pietà e la Speranza, derelitte e perseguitate dagli uomini, potrebbe considerarsi, specialmente nella chiusa, come un'esortazione, anzi un ardito richiamo al pontefice stesso, rivolto in un tempo nel quale era ancora lecito sperare dall'opera sua.

I suoi tre sonetti contro la Corte papale.

È un petrarcheggiante scolorito e senza rilievo, che la mancanza di finezza artistica tradisce anche in quel sonetto *Guardesi omai ciascun dal ben li sta,* dove volle provarsi nell'arte difficile dell'ironia, riprendendo la forma dei consigli circa la maniera migliore di governarsi in un mondo così disordinato e vizioso. Questo, il consiglio finale:

> Ma perchè il mondo ha perso ogni virtù,
> giochi cum dui mantelli ogn'hom chi pò,
> volpegiando cum questo e cum colu'.

Lo stesso si dica del sonetto caudato. — *Li boni amici e dica chi dir vole* — con cui pensò di toccar nuovamente il motivo, caro ai vecchi rimatori, sovrattutto a Pieraccio Tebaldi, dell'onnipotenza dei fiorini.

Ma senza confronto più diffusi, perchè più graditi al pubblico, erano i temi di satira antimonastica e antichiesastica, nelle loro numerose variazioni di movenze e di toni. Cari ai novellieri, che dal Boccaccio in poi si sbizzarrivano coi loro racconti, formando una tradizione nella quale, verso la fine del secolo, occupò un posto eminente Masuccio salernitano, essi diedero materia di versi pungenti non solo ai rimatori del Mezzogiorno come ad un anonimo, che tessè un vivace dialogo dialettale tra alcuni frati cercatori e una donna, ma anche ad alcuni della loro schiera novellatrice. Tale, il sanese Sermini, che nella sua raccolta, dopo la novella X, inserì un sonetto per ammonire le donne dei pericoli che correvano praticando coi frati confessori.

Un sonetto antifratesco di Gentile Sermini.

Qualche volta il sentimento satirico si esprime con una voce più elevata e solenne di riprovazione, nella forma dell'apostrofe che ricorda quelle dantesche, quale è il vigoroso

Un sonetto di L. B. Alberti contro la simonia.

sonetto di Leon Battista Alberti « sopra al vizio della simonia che è ora entrato nella Chiesa ».

5. Anche la vita politica e sociale, gli avvenimenti del giorno suggeriscono a quando a quando certe note singolari ai rimatori quattrocenteschi; singolari, più per la materia, storicamente e psicologicamente interessante, che per l'arte, la quale in generale difetta.

Satira politica e sociale.

Pedestre e sciatto, nella forma della enumerazione foggiata sullo stampo petrarchesco, riesce, al solito, il Malpigli nel deplorare con un sonetto — *Bologna mia, le toe divisione* — le discordie, le micidiali turbolenze, le vane e corrotte costumanze che traevano a ruina la città sua; veemente e, nella sua rozza scorrettezza, non inefficace in certi suoi versi intesi a fustigare i proprî concittadini, i Perugini, corrotti, rissosi e discordi, ci appare talora Lorenzo Spirito; violento e robusto, l'ignoto autore, forse veneto, d'un sonetto caudato — *O gente avara, o pover Catelani* — che sembra svolgere un forte cenno satirico del *Paradiso* (VIII, 77) e che si chiude con un'imprecazione certamente di stampo dantesco:

Un son. di Nic. Malpigli contro Bologna

Lorenzo Spirito contro Perugia.

Un anonimo contro i Catalani.

> Però justo furore
> Dal ciel discenda e cum vostra vergogna
> Ve spenga in tutto e abrusi Catelogna.

Come il sonetto, obbedendo ad un istinto antico, tende ad allungarsi, così sotto la spinta d'un sentimento ispirato allo spettacolo delle tristi vicende italiane, anche la canzone si espande, si fa oratoria, sermoneggiante, declamatoria, diventa aspra invettiva o monito amaro. Alla quale trasformazione contribuivano senza dubbio certi esempî insigni del canzoniere petrarchesco. Così si diffonde sempre più la *canzone morale*, che s'intitolava spesso *morale*, senz'altro.

La canzone *morale*.

Occorre appena ripetere anche qui che il valore poetico di questa produzione è superato di molto da quello storico e psicologico. Tuttavia vediamo, ad esempio, con grata meraviglia, da quell'età che fu delle Signorie trionfanti e soverchianti, avviate ormai a tirannide più o meno larvata, venirci una fiera protesta, non retorica e non mediocremente ispirata ed espressa, come quella che è nella canzone — *Tu pòi senza speranza di conforto* — la quale, nell'unico manoscritto bolognese, il codice Isoldiano, che la contiene, senza nome d'autore, reca il titolo seguente: *Ad indetestationem tyrannorum subver-*

Contro i tiranni d'Italia.

tentium Italiam cantinella [*cantilena*] *incipit*. È un quadro paurosamente fosco nell'Italia, in sul mezzo del Quattrocento, tracciato con pennellate vigorose da tale che aveva la mano esperta e l'anima ardente di fieri corrucci; un quadro, nel quale campeggiano, illuminati di luce sinistra, i « signor mundani », che, per seguire « lor disio, rason disfanno », e si vede anche « la giustizia vilmente perire » e tutto per colpa principalmente dei mali Signori:

Ahi Signoria ribella
A Dio e da virtù tanto mondana!

esclama indignato il poeta, il quale con una invocazione alla giustizia, « de' deboli sostegno e d'impotenti », « freno ai forti denti », chiude la rude ma nobile canzone, vera requisitoria ispirata da un cuore che si ribellava contro le prepotenze e le brutte angherie dei tirannici signori d'Italia, voce non solitaria, ma, purtroppo, inascoltata.

6. Anche in altri rimatori di quel tempo la canzone si piega volentieri a questa tendenza fra satirica e moraleggiante, in tono oratorio; e basti ricordare per ora quella di Gambino d'Arezzo, « a laude del conte Jacomo Piccinino e a vilipendio de chi lo tradì », il cui capoverso — *Se mai furor di Dio versò sua ira* — basta a dare l'intonazione di quelle strofe che è di aspra, sebbene sciatta invettiva, come dell'altra, che le si accompagna col titolo di *morale* — *O miseria infelice, cieca e frale* — ed è uno sfogo, più generoso che poetico, contro l'egoismo e l'avarizia imperanti nel mondo. In essa il commiato è, di questa vera satira morale, la parte più efficace:

Altre canzoni satirico-morali.

Canzon, tu anderai peregrinando,
Discacciata con ire e con rampogne,
Non curar lor menzogne
E sieti car ch'ognun t'abbi nemica,
Perchè chi dice il ver non s'affatica.

Insieme con la canzone il vecchio sonetto, sgualcitosi troppo spesso fra le mani dei petrarcheggianti, riacquista a quando a quando una vigoria nuova per merito di alcuni fra i rimatori culti di varie regioni della penisola, commossi, dolenti, indignati del malgoverno che gl'Italiani stessi, discordi, tristi, corrotti, ignavi, in tutto e per tutto degeneri dai padri,

Un fiero sonetto di Timoteo Bendedei (1488).

facevano della loro patria. Degno d'essere citato, il sonetto che al ferrarese Timoteo Bendedei ispirarono, nel 1488, gli assassini del Conte Girolamo Riario e di Galeotto Manfredi — *Come va il fasto uman alto e protervo!* — nel quale il lamento diventa rampogna amara ed imprecazione violenta e minacciosa contro l'Italia, perchè voglia destarsi dalla sua abbiettezza:

> Convien che a te di nuovo Attila vegna
> e questo ferreo secol sia distrutto;
> chè dopo molte offese il ciel si sdegna.

Sonetto patriottico satirico di Diomede Guidalotti.

Nobile è anche il sonetto — *Misera Italia, a che condotta sei!* — nel quale il bolognese Diomede Guidalotti non si rammarica soltanto di vedere l'Italia scaduta ed oppressa, ma di vederla disonorata, per l'ignavia sua contro lo straniero e per le sue discordie:

> Ma vinta sei senza difesa alcuna;
> e questo è, che non vuol forza o possanza
> dove poca concordia e fe' si aduna.

Sonetto di ignoto contro l'abbiezione di Roma.

Similmente un ignoto, in quegli stessi anni, si lamentava, indignandosi (son. *Regina augusta e trionfante Roma)*, che Roma, un tempo grande e gloriosa, già « specchio di virtù », fosse divenuta « solo di parassiti albergo e villa, Di scurri di gnatoni ed altri mostri » e « vituperosa ancilla » di quelli che erano stati suoi servi.

Voci disperse, codeste, e inascoltate, ma che giova a noi udire e notare come attestazioni sicure del persistere e del manifestarsi, non retorico, ma sincero, anche nelle forme della satira, d'una tradizione civile, che, ispirandosi alle memorie dell'antica storia e ai migliori esempi del nostro patrimonio poetico, salvava l'onore d'Italia in tanto oscurarsi e corrompersi delle coscienze e dei costumi.

Satira personale.

7. Occorre appena avvertire che non mancano saggi, ma in generale scadenti assai nei riguardi dell'arte, di satira personale, alcuni dei quali soltanto meritano d'essere menzionati, perchè ritraggono dal vero, con sincerità, anche se con mediocre bravura, figure variamente rappresentative di quella vita sociale italiana.

Ora è un dottore di leggi e lettore bolognese, che Francesco Gara dalla Rovere, detto il Quercente, schernisce in un sonetto

— *Un novo palpastrello bolognese* — di stile burchiellesco; ora la figura d'un ipocrita abbietto che ci passa dinanzi agli occhi, in tutta la sua bruttura fisica e morale, ritratto in un vivo sonetto, forse di Niccolò Volpi, o Volpe, vicentino — *Ipocrito, fallace e collo torto* —; altra volta, l'immagine di un marito disgraziato messo alla gogna, con brutale ma non inefficace realismo, in un altro sonetto, caudato, d'anonimo — *Quando reguardo a la toa salda testa* — che nel codice che lo conserva, l'isoldiano, s'intitola *Sonetum ad cornutum maritum.*

Son. di N. Volpi sopra un ipocrita.

Ritratto d'un marito cornuto di anonimo.

Della vitalità storica e, sino a un certo punto anche letteraria, di questi svariati motivi satirici sopravviventi e rinnovantisi nell'Italia del Quattrocento abbiamo una insigne riprova nel maggior poema cavalleresco di quel tempo. Raccogliendo le molte e diverse note di satira che sono disseminate nell'*Orlando innamorato*, ne potremmo comporre come una specie di agile sinfonia satirica, la quale ritrae fedelmente, ma blandamente, le tendenze e gli umori anche della società colta e signorile di quel tempo in Italia. Ma non vi potrebbero entrare quelle forti, anzi audaci note che il Foscolo, per una facile confusione, attribuì al Boiardo, mentre sono, e non tutte, nè proprio a quel modo, del Berni. Ecco, dalla schiera diabolica che Malagigi scatena contro Rodomonte, Viviano e Feraguto, apparire Draginazza, « che avea le corne a l'elmo per insegna », insegna, questa volta, della superbia, di quella che domina sovrattutto nelle grandi corti:

Note satiriche diffuse nell'*Orlando innamorato.*

Fra i diavoli del Libr. II, C. XXII, st. 54-55.

Questo di rado a vil gente se abbrazza:
Fra gli superbi alle gran corte regna.

Ed ecco sbuca fuori « sopra a tutti un gran diavolone », Malagriffa, che col suo terribile « rampone » suole arraffare gli usurai, gli avari, e i preti e i frati, senza pietà, rinnovando le gesta dei diavoli danteschi, suoi legittimi antenati:

Il diavolo arraffatore di usurai, avari, preti e frati.

Con quel rampone agriffa gli usurari,
Conducendoli a ponto ove li piace,
Perchè ha possanza sopra de li avari,
E giù gli coce in quel fuoco tenace,
E piglia preti e frati a i scapulari,
Perchè ciascun di loro è suo seguace.

Quest'ultimo verso è un po' forte e, a dir vero, doveva parere alquanto eccessivo anche ai più spregiudicati lettori

dell'*Innamorato*. Tuttavia, appunto in questa sua esagerazione, certamente non casuale, si rivela l'umore satirico di quella classe cortigiana più colta della Rinascita alla quale apparteneva e della quale si faceva naturalmente interprete il Conte di Scandiano. Il quale anche altrove gode di toccare di nuovo e con nuova efficacia certi tasti satirici, dei quali s'era abusato in tutt'i modi, quello, ad esempio, sull'ipocrisia e sulla insaziabilità dei frati, nelle parole con cui Rinaldo risponde ad Orlando, che voleva dissuaderlo dal caricarsi della sedia d'oro (Lib. II, C. IX, st. 33-4). Non satira astratta è questa del conte di Scandinno, ma pittura evidente che sembra preludere a quelle folenghiane, caricatura grottesca di quel frate predicatore, che celebrava la virtù dell'astinenza,

Il Boiardo interprete degli umori della società cortigiana.

Rinnova motivi satirici.

Satira concreta la sua.

> Ma egli era sì panzuto e tanto grasso,
> Che a gran fatica potea trarre il passo

caricatura che si direbbe presa dal vero, di quell'altro « fratacchione epicureo ».

Frati diluviatori.

> Che lodava il degiuno a corpo pieno,
> E sol ne l'oche avea devozïone.

Altrove (Lib. II, c. III, st. 20-21) per bocca di re Rodamonte, sono scherniti gli astrologi e indovini, che spacciano per genuine verità i loro sogni e sono così sfrontati nelle loro colorite menzogne da predir l'avvenire misurando il cielo. Sotto la penna del Conte di Scandiano, cavaliere compito, e cantor degli *Amori*, la satira antifemminile si attenua tanto da potersi dire sparita quasi del tutto. E infatti, se appena gli esce scritto che « poca fermezza in donna si ritrova » (II, XII, 4), egli si affretterà a chiederne scusa alle sue uditrici e lettrici e sovrattutto alla sua donna, assicurando che aveva inteso di riferirsi soltanto a quelle « del tempo antico ». Invece il Boiardo, da vero cavaliere amante dell'armi, si sdegna con rampogna amaramente sincera, che l'arte della guerra sia divenuta un brutto mestiere in mano di gente indegna

Astrologi ed indovini.

Tenue satira antifemminile

Contro la decadenza dell'arte della guerra

> Poi che quell'arte degna et onorata
> Al nostro tempo e' gionta tra villani
> (II XII, 3)

Questo rammorbidirsi e quasi sfumare dei temi satirici nelle stanze boiardesche mostra che il poeta di Scandiano non

aveva uno spirito propriamente satirico, mentre, al contrario, era uno spirito essenzialmente comico, Luigi Pulci. E infatti nel *Morgante* invano si cercherebbero veri accenti satirici. Soltanto in un tratto di quel Canto XXV, dove il diavolo, saporitamente teologizzante, lamenta la sua eterna dannazione ed esprime come un sentimento d'invidia verso i Cristiani, che possono salvarsi con tanto poca fatica, par di sorprendere una punta, che ricorda un verso, parimente diabolico, dell'Alighieri:

Luigi Pulci non è spirito satirico, ma comico.

O felici Cristian, voi par che lavi
Una lacrima sol col pugno al petto,
E dir: « Signor, *tibi soli peccavi* »!

Così Astarotte. E la sua voce sembra un'eco del grido onde il diavolo dantesco aveva invano contesa all'Angelo l'anima di Bonconte da Montefeltro (*Purg.*, V, 105-6):

Un'eco satirica dantesca.

Gridava: « O tu del ciel perchè mi privi?
Tu te ne porti di costui l'eterno
Per una lagrimetta che il mi toglie ».

IV. — **Nella Toscana.**

1. Come s'è visto, a queste manifestazioni satiriche dei sentimenti più diversi e più o meno sinceri partecipano tutte quante le regioni della penisola, ma due fra esse, la Toscana e la emiliano-lombardo-veneta, ci offrono, con grande varietà, esempi veramente notevoli, anche se non nuovi, notevoli, perchè letterariamente fecondi. E del resto, esse ci hanno fornito già materia di utili citazioni e riscontri.

Che persistesse nella tradizione letteraria la coscienza della supremazia acquistatasi dalla Toscana non dobbiamo stupirci; ma è bello vederla riaffermata in un sentimento di amorosa ammirazione per l'Italia tutta, e riaffermata in un poemetto satirico-burlesco sorto in sui primi del Quattrocento:

Di tutto 'l cerchio che l'Europa cigne
Italia n'è reina incoronata,
secondo che pe' savi si distingue,
Il frutto che la ciba e tiene ornata
è la porporea veste di Toscana
di fiordalisi e gigli seminata.

Così, il fiorentino Stefano di Tommaso Finiguerri, detto lo Za, incominciava il suo *Studio d'Atene*, che insieme con gli altri due poemetti *La buca di Monteferrato* e *Il Gagno*, godette d'una

I poemetti del Finiguerri.

certa diffusione in Toscana. Il che si spiega agevolmente pensando alla materia e alla forma di essi, una materia che abbondava di accenni e d'esplicite enumerazioni di persone e di casi contemporanei e locali, tale, quindi, da solleticare la curiosità dei lettori e il gusto istintivo del pettegolezzo e dello scandalo; una forma che, specialmente ne *La Buca* e nel *Gagno*, riprendeva finzioni curiose e dalla tradizione letteraria e da quella popolare regionale. Ma se è ovvio il notare in questi due poemetti ternari il degenerare della visione dantesca sotto l'influsso dei *Trionfi* petrarcheschi e con fini più di satira burlesca che di parodia, resta difficile, sovrattutto pel primo di essi, *La Buca*, il trovare una sicura connessione fra la finzione poetica e la realtà o la finzione tradizionale. Non può dirsi divertente la lunga sfilata di falliti, spiantati scialacquatori, reduci delle Stinche e dell'ospedale, che Tieri Tornaquinci, « il duca », addita al poeta, nominandoli e illustrandoli, e che si avviano tutti impazienti alla Buca di Monferrato in Monte Morello, dove potranno rifarsi con l'aureo tesoro che li attende.

La Buca di Monferrato.

Eppure in questa rassegna, che è enumerazione, protratta per ben quattro capitoli, di nomi di persone reali con illustrazioni relative, cioè spesso rassegna di colpe, di vergogne o di magagne e di pecche svariate, sono abbastanza frequenti i tocchi iconografici non privi di certa efficacia ed espressioni toscanamente vivaci. Il rimatore si rivela, così, esperto del linguaggio della satira e della beffa personale, anticipando di secoli le riviste satiriche, che deliziano il pubblico nei teatri dei giorni nostri.

Nel lungo capitolo rimasto incompiuto, che lo Za intitolò *Il trattato del Gagno*, la materia è assai affine a quella della *Buca*, giacchè egli vi finge di farsi additare una numerosa ciurma di sciocchi, ridotti al verde, raccolta sopra un « legno armato » o fusta, dove sanno che non si paga. Ma la condotta vi è fiacca e l'interesse scarseggia in mezzo a quella trista brigata avviantesi all'isola del Gagno, denominazione dalla quale s'intitola il poemetto e che forse si riconnette col nome comune equivalente a « guadagno », e insieme col pascolo prativo così chiamato, che nei dintorni di Pisa serviva ai cavalli. E infatti verso quella città appunto « inver d'Alfea la fusta se ne giva » e nella turba erano in buon numero i pisani, e in alcuni codici il poemetto è indicato come « la galeotta di Pisa, o del Gagnio di Pisa ».

Il Gagno.

Senza confronto più interessante è *Lo Studio d'Atene*, in due capitoli, dove il rimatore, prendendo probabilmente occasione dalla riapertura dello Studio fiorentino, o avvenuta già nel 1412 o solo annunciata ed attesa, immagina che Firenze, « per rifare lo Studio », mandi in Grecia una sua ambasceria con grande scorta di libri e che la sua guida — anzi le sue guide — gli additino per nome questi nuovi « studianti ». Sono specialmente dottori, notai, preti ed abati sciocchi, che si recano ad Atene, « con poco senno le lor menti piene »; copiosa rassegna satirica di persone che, nonostante gli sforzi illustrativi dell'autore e del suo moderno editore, ci riesce scolorita, anzi troppo spesso oscura. In questi ternarî più che negli altri, il Finiguerri si compiace di riecheggiare il testo dantesco, più per suo diletto e per soddisfazione od ostentazione di rimatore, che per fini parodiaci; ma a lungo andare riesce stucchevole e faticoso. *Lo studio d'Atene.*

Per l'esempio suo Bernardo di Stefano, detto Gambino d'Arezzo, la cui vita avventurosa di militante e parteggiante ghibellino e di esule si svolse fino al penultimo decennio del secolo, fu spinto a scrivere un poemetto, dedicato al Duca Borso d'Este, il primo libro del quale è in buona parte satirico. E infatti i primi tre capitoli di esso e non tutto il libro, come farebbe credere il titolo, *Delle genti idiote d'Arezzo,* è un'arida noiosa rassegna della canaglia aretina, il rovescio di quella medaglia il cui diritto vorrebbe essere il libro *Degli uomini famosi d'Arezzo e d'Italia.* I poemetti di Gambino d'Arezzo.

Ma la materia di questi sfoghi satirici è più varia di quanto non ci si attenderebbe dalle citate intitolazioni; ché, a quella guisa che nel 1° libro il rimatore aretino inveisce grossamente contro i preti per la loro « diabolica vita » e per la loro ignoranza (cap. VII), così, nel 2° libro, rampogna aspramente e con ardimento degno di nota, i Romani, perchè non avevano assecondato le « opere sante » di Stefano Porcari (cap. XIX) ed esce in violente requisitorie contro il clero di Roma e contro la Corte pontificia, lamentando, con frequenza di mosse dantesche, e con certo calore di sentimento sincero, la distruzione di tante nobili famiglie romane e la decadenza della povera Italia, fatta « diserta » (cap. XIX, XX). Questo sentimento dell'esule ghibellino, ramingo per la penisola, inasprito dalla sventura, si manifesta con invettive romorose ed enfatiche anche nella *Fantastica visione*, uno scipitissimo tentativo Frammenti della *Fantastica visione.*

d'imitazione dantesca, di cui non ci rimane se non un frammento del lib. IV, dove un nuovo inferno con le sue pene offre all'autore occasione o pretesto di enumerazioni fatte con intenti evidentemente satirici contro persone indicate pel loro nome. Peccato però che questo aretino riesca troppo goffo verseggiatore, onde, anche quando più sembra indignato, ha l'aria di rifare malamente il verso all'Alighieri. Si veda, come saggio, uno dei tratti men peggiori, l'esordio del Cap. IV:

Qui non bisogna usar leggiadra rima,
A trattar sí sconcio vituperio;
qui non bisogna paragon, nè lima.
Italia mia, dov'è il felice imperio,
dove le monarchie, dove i signori?
In Sodoma notriti e in adulterio?
Ruffian, puttane, bari e traditori;
Di ladri sempre cresce la semenza,
Multiplicando ciascun giorno errori,
Non dico nulla de la mia Fiorenza,
di Roma, di Venezia e di Milano,
Dopo el peccato vien la penetenza.
Vatti sotterra, o secolo italiano,
che se' ridutto a tanto vilipendio,
Ch'è grande infamia a non esser ruffiano.

Come si vede, non era la violenza che mancasse a questo rimatore, il quale seguì per qualche tempo le armi di Carlo Fortebracci; era il senso della poesia e l'abito dell'arte che gli facevano difetto.

2. Qualche lampo di poesia, qualche saggio discreto d'arte ci vengono, non dai poemi, ma dalla produzione spicciola della Toscana, e ancora una volta ci vengono di preferenza da quei rimatori che ricevono ispirazione e materia direttamente dalla vita e dalla realtà storica.

Fra la poesia *borghese* o *cittadinesca* d'argomento politico.

La messe più copiosa ci è data da quella specie di poesia che fu detta felicemente *borghese* e potrebbe anche dirsi *cittadinesca* e che essendo l'interprete canora d'una cittadinanza colta e sagace come la fiorentina, riesce il più delle volte agile e garbata, vivace senza volgarità e senza goffaggine, anche se l'uso pratico che se ne faceva, sembrasse porla per certi rispetti in una condizione d'inferiorità artistica.

Buona parte di essa ha un carattere politico, come quella che si riferiva, più o meno direttamente, agli avvenimenti che si svolsero in Firenze e nella restante Toscana e in attinenza con quelli della penisola tutta, durante il periodo lungo e in-

glorioso, nel quale, caduta sempre più in basso la libertà fiorentina, prevalse e governò una oligarchia di ottimati e nelle fiere contese fra gli Albizzi e i Medici si veniva maturando la preponderanza medicea.

In tali contese la poesia, specialmente la satirica, era adoperata volentieri da tutte le parti come uno strumento efficace; e appunto per la coscienza di questa importanza e dell'utilità pratica di essa, sorse in Firenze una vera istituzione, quella dell'Araldo della Signoria o Araldo di Palagio, che avrebbe dovuto essere l'interprete del sentimento popolare e che, istituito alla metà del sec. XIV, durò quanto la libertà fiorentina. Liberatosi ben presto da quanto poteva ricordare i vecchi buffoni od uomini di Corte, acquistata, insieme con l'ufficio di cavaliere di Corte (*miles curialis*) e di sindaco e referendario del Comune, una dignità sempre maggiore, l'Araldo poteva, non solo dilettare i Signori e solleticarne la vanità, recitando le sue poesie alla loro mensa, ma anche ammaestrarli e ammonirli, distribuendo lodi e biasimi, secondo i casi e le persone, incitamenti e rampogne.

L'Araldo della Signoria o di Palagio

Era una specie di poesia officiale od officiosa, che faceva un po' le funzioni di certo giornalismo odierno, e nella quale era naturale dovesse risuonare non di rado la nota satirica. Non per nulla uno dei più acclamati fra questi araldi, Anselmo Calderoni, affermava aver egli il dovere di mostrarsi, fra altro, « cordial nimico a cosa vile » ed erano tante, anche allora, le « cose vili »!

Dato questo, si capisce che nei momenti più difficili, allorquando erano in pericolo l'onore e la fortuna di Firenze, gli araldi facessero udire la loro voce a incuorare i loro concittadini e a combattere i nemici. Già abbiamo veduto come anche la cancelleria fiorentina diventasse, all'occasione, una buona officina di guerra, e abbiamo ricordato il fiero sonetto lanciato dal Salutati contro Giangaleazzo Visconti, in difesa del quale rispose violento ed iroso Antonio Loschi.

Si formò in tal modo una tradizione di poesia satirica, corrispondente a quella tradizione di odî e di feroci contese politiche, e nella quale gli araldi ebbero una parte notevole.

Così nella nuova lotta che Firenze impegnò con Filippo Maria Visconti, e precisamente dopo la rotta di Zagonara (1424), Antonio di Matteo di Meglio scagliò un terribile serventese contro quel duca, « il tirannico sangue dei Visconti », « il

Gli araldi e le lotte politiche fiorentine.

malvagio angue », « il tiranno fero »; un serventese tutto fremente di magnanima ira e di odio contro il nemico e i suoi fautori, « questi tirannetti conticelli », i quali dovevano fiaccarsi le corna, esultante di amore e d'orgoglio per la patria e pei suoi liberi cittadini e per la libertà loro:

Noi siam pur Fiorentini,
Liber Toscani, in 'Talia specchio e lume!

esclama il rimatore. Ed è bello vedere qui la satira politica, nella forma antica del serventese, restituito così al suo officio e al carattere suo primitivo, sollevarsi a tanta altezza morale, se non ad un'adeguata espressione d'arte, e pur facendosi ministra di odi e di vendette, farsi anche eccitatrice di sentimenti nobilissimi.

Cartelli satirici di Antonio di Megli.

Ispirati a men nobili sentimenti, ma più curiosi e meglio caratteristici delle costumanze di quell'età, sono altri versi dello stesso Megli, il quale può considerarsi il maggiore fra i suoi commilitoni in poesia, quantunque non fosse un araldo vero e proprio, ma per parecchi decenni, nella prima metà del Quattrocento, rimanesse come un cantore stipendiato accanto all'araldo officiale. Alludo a quei cartelli satirici — altrimenti detti bollettini o polizze — cartelli infamanti, che si appiccavano, come s'è già veduto, sotto le immagini di ribelli, condannati, o di personaggi politici odiati, e in luoghi che per la maggior frequenza di popolo assicurassero loro una gran diffusione. Già nel secolo antecedente i fiorentini s'erano vendicati del Duca d'Atene con epigrammi scritti sotto la sua figura. Nel 1440 essi si affollavano a leggere i versi già accennati che il Megli aveva composto e i Signori fatto affiggere sotto i ritratti di Rinaldo degli Albizzi e di Ormanno suo figlio, rimasti soccombenti nell'aspra lotta contro i Medici, e rimasti anche impiccati, ma solo in effigie.

Tre anni più tardi (1443), allorquando papa Eugenio IV deliberò di lasciar Firenze, di cui era ospite da lungo tempo e si disponeva a partire contro il desiderio e l'interesse di quei cittadini, si lessero affissi al palazzo da lui abitato due sonetti nei quali la Signoria, per mezzo dell'Araldo, lo stesso Megli, esprimeva il proprio cruccio e insieme dava al pontefice il consiglio di rinunziare al suo proposito, evitando così i pericoli che gli sarebbero venuti dal ritornarsene a Roma.

Il primo sonetto sovrattutto, ardito e irriverente nella sua

pensata oscurità, artificiosa e sentenziosa (*Foll'è chi falla per l'altrui fallire*), ond'era il pontefice tacciato di « folle » insieme col suo divisamento, dovette irritare papa Eugenio. Il che si vide anche dalla sua posteriore condotta politica; ma apparve subito dalla risposta ch'egli fece dare in due sonetti per le rime, nei quali ai Fiorentini toccava la loro parte di vituperî (*Falso è quel fior che mai fa frutto aprire. — Falso è quel fior ch'è bello senza odore*).

Tempi singolari codesti, nei quali i sonetti satirici, aspri e taglienti, tenevano il luogo di note diplomatiche, e siffatti colpi poetici si scambiavano fra una potente città italiana, per mano d'un suo Araldo, e un geniale pontefice, per mano d'un suo poeta stipendiato!

3. Oltre gli Araldi, erano in Firenze numerosi i verseggiatori, a volte loro alleati, a volte avversarî, che, secondo l'indole di quel popolo, pronto e vivace, e, secondo le tradizioni loro, si rivelavano maestri nell'arte di pungere, di schernire, di menar la frusta satirica. Altri rimatori.

Fra questi rimatori, uno dei più valenti è quel Francesco degli Alberti, del cui canzoniere che è in gran parte ancora inedito avremo a parlare fra breve. Uno dei più notevoli esempî di questo suo poetare è il sonetto che incomincia

> Ben ti puoi rallegrar, alma Fiorenza,
> s'ogni cosa a disegno ti succede.

che è d'intonazione fra ironica e sarcastica e nella mossa iniziale ricorda il noto verso dantesco: « Godi, Fiorenza, poichè se' sì grande ».

Delle rabbiose competizioni che si svolsero in Firenze fra la parte degli Albizzi e quella dei Medici, ci rimangono non pochi documenti poetici, dei più rilevanti dei quali toccheremo più innanzi trattando del Burchiello.

Così, via via, a seconda delle occasioni, sorgeva, più o meno aculeata, la satira politica nel ferace suolo di Toscana, « gentile », ma non meno loquace e rissosa. E nella messe copiosa gioverà trascegliere ancora una volta con discrezione alcuni esempî più caratteristici.

Ecco venirci innanzi un fervente pallesco, Bernardo Cambini, il quale non consacrò i suoi versi solo ad esaltare i Medici, ma seppe, occorrendo, mostrare i denti ai loro avversarî. Così, quando nel 1466 i congiurati tentarono di togliere Una frottola di Bern. Cambini contro i congiurati del 1466

il reggimento di Firenze a Piero de' Medici, egli scrisse contro di essi e dei loro partigiani una frottola satirica, molto battagliera, ma alla quale scemano efficacia quella prolissità e quell'abuso di motti proverbiali e sentenziosi e il fare troppo generico, che erano i difetti inerenti al componimento stesso.

Migliori documenti di questa poesia che in Toscana si fa sempre più colta, troviamo nel campo della satira morale e sociale, che spesso amò atteggiarsi anche qui nella forma della canzone o cantilena, quella appunto che abbiamo già rilevata e che si diceva *morale*. S'intende che lasciamo da parte i molti componimenti che contengono lamenti generici sulla malvagità dei tempi e sulla corruzione degli uomini e nei quali o manca affatto, oppure è troppo scarso l'elemento satirico propriamente detto.

Morali generiche

Tali sono, ad esempio, le due « cantilene » di maestro Antonio di Guido, il celebre canterino improvvisatore (m. 1486), che meritò d'essere lodato altamente dal Poliziano e dichiarato perfino superiore ad Orfeo, perchè, mentre questi traeva col suo canto le fiere, egli traeva a sè gli uomini.

Cantilene di maestro Antonio di Guido

Una di esse — *Fra sospir dolci il cor sovente spira* — è scritta in vituperio di quella « turba cieca Che Satanasso guida et ha 'n balia », la vil turba che antepone il quattrino ad ogni altra cosa al mondo e le pompe esteriori alla virtù ed all'ingegno; l'altra — *Dormi, Giustiniano, e non aprire* — indirizzata a Francesco d'Altobianco degli Alberti, è una scolorita rampogna contro l'età presente, ed ha non poca somiglianza, nella chiusa, con la lunga frottola, più sentenziosa che satirica, dello stesso Alberti — *Al fuoco! soccorrete, omé, ch'io ardo* — e più ancora con la *Canzone in riprensione di Firenze*, la quale si direbbe una risposta dell'Alberti alla seconda « morale » del canterino.

Talvolta questi rimatori, invece che i vizî in generale, prendevano di mira qualche vizio particolare, onde certi componimenti hanno anche il valore di documenti storici, come la canzone di Domenico da Prato contro la sodomia: *O fiamma eterna, guai a chi t'accende.*

Contro certi vizî in particolare

Era naturale che questi rimatori, vivendo in un'età di progredita coltura umanistica, rivelassero pur in questo campo quegli influssi classici ai quali non potevano sottrarsi e che anzi conferivano come un segno di origine satirica all'opera loro. Tale è il caso di Rosello Roselli aretino, uno dei più

Influssi classici

copiosi ed esperti cultori di questa forma letteraria, allorquando per deplorare, in una « cantilena », (quella che incomincia: *Nel tempo che Saturno regnò in terra*) il decadere del mondo, contrappose il vivere puro e tranquillo dell'età saturnia alla vita corrotta e agitata dei tempi moderni, attenendosi alla famosa satira VI di Giovenale sopra le donne. Un altro aretino, Benedetto Accolti, dotto giureconsulto ed umanista e padre dell'Unico, s'accostò alla satira giovenalesca dell'ultima maniera, filosofico-dissertativa, in un capitolo ternario, sentenzioso e grave, cioè anche pesante e sermoneggiante, che è un tessuto, fra morale e didattico, di considerazioni sull'« errore » nel quale egli era vissuto da innamorato.

Influssi giovenaleschi nei ternarî di Bened. Accolti e di Rosello Roselli

La stessa forma di sermone, ma non più soggettivo, e derivata, senza discrezione, dalla stessa fonte, la satira X di Giovenale, ha un altro lungo ternario del Roselli sui danni e le noie della vecchiaia.

A proposito di questo componimento è da notare un fatto nuovo ed importante nella storia della nostra poesia satirica, cioè, che proprio in un prodotto dove la satira si stempera e svapora nel ragionamento sentenzioso, scomparendo quasi del tutto, si annunzia, per l'innegabile efficacia del poema dantesco, quella che diventerà una delle forme metriche più caratteristiche della satira italiana, la ternaria.

Il maturarsi della forma ternaria

4. Intanto però questi rimatori toscani si dilettano a riprendere nelle forme tradizionali i più diversi temi satirici. Ora è Francesco degli Alberti, che in un mordente sonetto, dal fondo tetramente pessimistico, dove la vita umana è rappresentata come un inferno peggiore del vero, incomincia con l'invogliere in uno solo dispregio le donne, i pazzi e i villani, così:

Ripresa di temi satirici tradizionali

quello antifemminile

> Dove femmine son, matti e villani,
> Ogni cosa va a guazzo, e mal governo,
> nè so che di là poi peggio in inferno
> trovar si possa o processi sì strani.

Altra volta sono invettive versificate contro una vecchia, come quella di Giovan Matteo Megli, figlio di Antonio Araldo, il quale si sfogò anche in un violento sonetto contro tutte le donne e altrove prese di mira un prete.

e quello antichiesastico

Le lotte politiche che la Toscana ebbe a combattere, specialmente nel primo quarto di questo secolo, contro la Chiesa, spiegano il rifiorire della satira antichiesastica anche fra i rimatori più colti di quella regione.

Canzone di Francesco Accolti « in detestazione e biasimo della Corte romana »

Insigne documento di questa forma di poesia è una canzone di Francesco Accolti, fratello di Benedetto (n. 1418 c., m. 1483 c.), così nobile e vigorosa d'ispirazione e di stile, che G. M. Thomas, avendola trovata in un codice di Monaco, con la consueta intitolazione: *Canzone di m. Francesco d'Arezzo,* non esitò a pubblicarla sotto il nome del Petrarca, mentre il Narducci la reputò scritta da un ben maggiore poeta che non fosse l'Accolti. Essa, dice la didascalia dei manoscritti, è « in detestazione e biasimo della Corte romana e di tutti i preti », in quanto la Chiesa degenere e i preti, parteggianti per interessi mondani, erano, agli occhi del poeta, colpevoli del disordine e della rovina onde appariva minacciato d'esser travolto tutto il mondo cristiano. Fin dal principio la satira assume il tono della invettiva rovente e impetuosa. Il poeta non deplora, non biasima, maledice addirittura con la solennità e la forza d'un gesto sacerdotale:

Tenebrosa, crudele, avara e lorda
Gregge maligna, d'ogni vizio albergo,
Che 'l scismatico error move e notrica,
Maladetta sia tu, po' che da tergo
t'ài messa ogni virtute, al ben più sorda,
che l'angelica setta al Ciel nemica!
Ai meretrice! ai, Sogdoma impudica,
nella quale Simon Mago e Gezi regna,
e qualunque più Cristo ebbe in dispetto!
Vederò io giammai vendetta degna
dell'idolatria tua, che il mondo intrica,
per giusta ira di Dio, che ancora aspetto?
O furor benedetto,
che già desti tal forza al nostro stile
nel vaneggiar degli amorosi affanni,
spira nel petto mio, come richiede
la nequizia e gl'inganni
de' vivi Farisei che 'l mondo vede.

Il poeta, mentre, contro la Chiesa, fatta meretrice svergognata, attende la vendetta giusta di Dio, si sforza di ritrarre e denunciare con non timido stile le sue « nequizie » presenti, mettendole in aperta antitesi con le virtù semplici e grandi ond'essa era gloriosa nei primi secoli, atteggiamento antitetico di cui era stato maestro l'Alighieri. Il Flamini, che analizzò accuratamente questa canzone, la disse « bella e d'una bellezza antica » e tale « da giudicarsi fattura d'un poeta del Trecento e da far pensare alle invettive politiche di Fazio

degli Uberti e del Sacchetti ». Il che è vero, ma non è compiuto.

Escluso anzitutto che in questa « bellezza antica » possiamo cercare tracce di classicismo, è da riconoscere che questo vivo colorito arcaico, primitivo è dovuto alla duplice efficacia esercitata sull'anima e sull'arte del nuovo rimatore d'Arezzo, dagli esempi di Dante e del Petrarca. I segni di questa derivazione dantesca e petrarchesca, così nelle mosse, nell'intonazione, come nelle espressioni medesime e talvolta persino nelle parole, sono abbastanza numerosi e perspicui, ma non scemano gran fatto l'originalità del componimento, veramente notevole. Si sente che la violenza del linguaggio non è qui ostentazione retorica o solo un'enfasi vuota, ma frutto di sincera passione, e tanto più degna di nota, dacchè la religiosità dell'autore era viva e profonda, tanto che egli fu preconizzato meritamente alla dignità cardinalizia. Si sente vibrare in questi versi un accento schiettamente individuale, che il poeta, lungi dal nascondere, unisce agli altri dominanti in queste strofe, un accento d'amore ferito o deluso, d'amor doloroso, che risuona anche nel congedo finale, quasi alla foggia di certi serventesi trovadorici e di certe note rifioriture petrarchesche.

Ternari satirici di Nicolò Cieco e di Antonio Roselli

Mentre Niccolò Cieco, riprendendo un noto tema dalla tradizione volgare, passava a rassegna, in un capitolo ternario, « le dodici abbominevoli cose che sono in questo mondo », fra le quali anche gli ecclesiastici di poca coscienza avevano la loro parte, ancora un aretino, Antonio Roselli, sfogava in un altro ternario il suo cruccio contro i prelati disonesti.

Francesco d'Altobianco degli Alberti

5. Uno dei più fecondi e felici rimatori che in questo campo abbia avuto il Quattrocento toscano, fu quel Francesco d'Altobianco degli Alberti, che s'ebbe già occasione di ricordare Egli nel suo canzoniere, in gran parte ancora inedito, si rivela garbato e vario e non noioso cultore del genere più noioso di poesia, la gnomica, ma fece buona prova anche nelle rime di carattere schiettamente e risolutamente satirico, sebbene ne riconoscesse gl'inconvenienti e i pericoli, come notò egli stesso nella frottola sesquispedale già citata (*« Al fuoco! soccorrete, omé, ch'io ardo »*):

E quello è mal gradito
che 'l ver porga espedito.

Una frottola, che, secondo la consuetudine, è tutta un tessuto di giudiziose sentenze, non prive talora di sale e di pepe sa-

tirico, sia che metta in guardia contro le conseguenze dei matrimonî precipitati (« Non correre al tor moglie, Che 'l mal vien presto e coglie »), sia che sorrida e consigli amaro sul gretto egoismo della vita fallace (« Questo mondo è fallace, Sol quel che giova piace, E dà sollazzo), o lamenti le follie e le vanità umane, sempre più numerose (« Di folli e van pensieri — Siam pien più oggi che ieri — Insino agli occhi »), o denunci i pettegoli maligni (« Guàrdati da colui — ch'or d'altri, or di colui — Ciance rapporta »), o rimaneggi felicemente certi motti proverbiali (« Non creder ch'or da sezzo — L'asino muti il vezzo — ma sì il pelo »). Aveva la coscienza di compiere un ufficio utile, anche se ingrato, e dei biasimi altrui sperava di poter consolarsi con l'approvazione dei pochi buoni:

Stringemi amore intero
A ricordarvi il vero,
Nè mai fu' ingrato,
E s'io son biasimato,
Forse anche commendato
Sarò pur da qualcuno.

Varietà di toni satirici

Questa sua missione morale il nostro rimatore adempie con elevatezza di concetti e senza pedantesche e retoriche declamazioni, con grande varietà di toni satirici, fra i quali è frequente un pessimismo amaro e severo con cui parla delle esperienze da lui fatte della vita, labile e vana (son. *Raro mi fermo, e s'io m'arresto alquànto*), complicata e aggravata dalla « maladetta ambizione » (son. *Io parlo poco e veggo e sento troppo*), attraversata da scomposti desiderî viziosi (son. *Noi pigliamo ogni cosa per la punta*). Le noie e le brighe e le miserie infinite ond'è intessuta l'umana esistenza, egli le mette a nudo, con tocchi pieni di caustica sincerità (son. *Guardici Iddio di quel che più offende*; son. *S'io esco mai d'obblighi e compromessi*), levando la voce contro « la malizia del forte tempo » (son. *Io non so s'io mi sogno o pur son desto*). Lo spettacolo dell'egoismo trionfante gli suggerisce certi quadri a tinte fosche, non privi di vita e di efficacia rappresentativa, come nell'inedito sonetto che incomincia:

Molti ci son che vivon per mangiare,
Altri mangian per viver necessario,
e sono assai che fan piccol divario
pur ch'e' compagni e' possan malmenare.

Qualche volta l'Alberti abusa del far sentenzioso o di quelle forme avviluppate ed oscure che erano proprie della poesia bur-

chiellesca; ma si prende una bella rivincita allorquando appunta la mira su qualche determinata persona e ci offre certi ritratti satirici, disegnati con mano esperta e coloriti al vivo. Tale è quel frate predicatore, nel sonetto

Ritratti satirici

Frate maestro Mariano.

Mäestro Marïan s'è fatto frate,
E madonna Frontosa ciurma in piazza

nelle cui terzine ci par di vedere e di udire quel singolare campione di cerretanesca eloquenza:

Replica spesso, e molto è bisognoso
d'autorità, d'esempli e d'eloquenza,
Correttor degli antichi è dovizioso.
E 'l collo ha corto e strana contenenza,
lieve ha le man dinanzi, è sospettoso,
e in apparenza assai, poca esistenza.
Cerretana scïenza
Conduce il resto di suo gran discorso;
ond'egli ha dagli sciocchi un gran concorso.

Si capisce che l'Alberti gode quando gli avviene di smascherare e di mettere alla gogna qualche furfante, anche perchè nel far questo rivela le sue buone attitudini. Così fa bersaglio dei suoi versi quell'emerito ciurmatore di messer Goro, forse un Lenzi (son. *Goro, ch'a gara fai quel che non vuoli*), al quale rivolge un monito minaccioso:

Messer Goro Lenzi (?).

Ma guârti di cadere!
Chi facilmente monta, presto scende;
E quel che gli ha mal tolto, presto rende,

o quando ci fa conoscere un vecchio stizzosamente rabbiosamente maledico, nel seguente sonetto:

Un vecch maledico.

Cigola la peggior ruota del carro,
sempre più forte e fastidiosa ischizza;
così la furia e rabbia ognor più guizza
del nostro Bernardin vecchio e bizzarro.
Mai non si sazia e bocca ha di ramarro,
che mai non lascia o ne crepa di stizza
e gode più come più il mal s'attizza:
Niun lo sa me' di lui, se 'l vero io narro.
Mendace lingua doppia, odiosa e trista
ed è de bene in fuor sì dovizioso,
che, se nulla gli manca, ognor n'acquista.
Legger, lascivo, ingrato e sospettoso,
ch'appena crede quel che scorge in vista,
amico a' tristi, a tutti gli altri odioso:
Superbo e malizioso,
ch'à 'l corpo infetto, l'alma à data in prezzo
e cangia il pelo, ma non rinnova il vezzo.

6. *La satira negli ultimi preburchielleschi. L'Orcagna.* — Nella schiera degli immediati precursori del Burchiello, i quali rientrano, per certi riguardi, nel quadro che veniamo abbozzando, ve n'ha uno solo che merita qualche considerazione. Si tratta di quel rimatore, fra misterioso e inafferrabile, che fu l'Orcagna, quel medesimo del quale messer Anselmo Calderoni, l'Araldo di cui faremo conoscenza fra breve, rivolgendosi al barbiere di Calimala per invitarlo, con tono deferente, anzi laudativo, a cortese tenzone, proclamava essere egli l'Orcagna redivivo (son. *Parmi risuscitato quell' Orgagna*). Vittorio Rossi, che questa interessante figura di preburchiellesco ha fatto oggetto di pazienti indagini e che i risultati di queste ha voluto gentilmente comunicarmi prima di renderle pubbliche, dopo avere rinunziato a identificarlo, come aveva proposto nel suo *Quattrocento* (p. 184) col pittore Mariotto di Nardo di Cione, morto nel 1424, inclina ora a credere trattarsi invece di Cione di Andrea, figliuolo del grande artista, il quale, secondo il Milanesi, dipingeva ancora nel 1421.

L'Orcagna

Forse Cione di Andrea

Due cose, in ogni modo, son certe, anzitutto, che questo Orcagna, cui allude il Calderoni nel sonetto citato, è assolutamente distinto dal pittore famoso, morto, a quanto pare, nel terz'ultimo decennio del Trecento; in secondo luogo, che l'autore della ventina di sonetti che i manoscritti gli assegnano e che furono accolti disordinatamente e senza il suo nome nella nota raccolta di *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca,* stampato in Lucca, con la data di Londra, nel 1757, fu anche un pittore, vissuto nei primi decennî nel secolo XV.

A dir vero, questo ciclo di rime fa come l'impressione d'un séguito di risate ora sonore, ora represse, di scherni e di beffe, intercalate a quando a quando di male parole e di frizzi maliziosi.

Gergo preburchiellesco e scherni e frizzi.

Di sul testo enigmatico del gergo preburchiellesco quegli scherni e quei frizzi pungenti si avvertono come scintille crepitanti sur un fondo buio. Così, nel son. *Frati minori e fichi bitontani,* dove vediamo, sino dai primi versi, in uno strano miscuglio confusi frati minori e fichi bitontani, lasche rifritte e zoccoli in brodetto e dove, verso la fine, si parla d'una scimmia che gracchia. Allo stesso modo, nell'altro sonetto, *Frati predicatori e zucche lesse,* che ha molta analogia con esso, anche nella mossa iniziale, le punte satiriche sono più evidenti

e frequenti, fra le quali quella contro i Sanesi (« che non è besso a Siena, che 'l credesse ») e la finale contro i frati Ermini. Talvolta « sotto il velame delli versi strani », e attraverso uno strato di grasso, che è l'inevitabile condimento della poesia burlesca, riusciamo a indovinare le trafitture personali, come nel son. « Io credo che fortuna per sollazzo. Quando la fece te nuovo animale », dove sembra di sentire un'eco di un altro, ben più vigoroso e lucido, sonetto iconografico, già da noi ricordato (p. 137), quello di Rustico Filippi su messer Messerino.

Parodia letteraria

Anche è notevole in questi sonetti dell'Orcagna la tendenza alla parodia letteraria, che, come abbiamo rilevato e documentato, è pur essa una forma di satira o di caricatura; tendenza o atteggiamento tanto più interessante per noi, dacchè sembra appuntarsi qui a quella forma di lirica amorosa ormai antiquata, quella del dolce stil nuovo, che taluno, con uno sforzo di arte o di artificio, non privo di certa ispirazione spontanea, tentava di richiamare in vita o di imitare, nonostante le condizioni profondamente mutate, nella Firenze di quei primi decennî del secolo XV. E mentre nel son. *Muove dal cielo un novello angioletto* paiono esser beffeggiati questi rimatori arcaizzanti, in altri, come nel son. *Vorrei che nella camera del frate*, si direbbe esser rifatto il verso a quegli altri rimatori che nella loro poesia d'arte risentivano il fascino della Musa popolare. La seconda quartina potrebbe considerarsi come un preludio lontano della *Nencia da Barberino:*

> Quanti dì, quante notti son passate
> Pure aspettando, ed io aspetto invano;
> Sonmi recato pur la penna in mano
> Scrivendo a te quarantaduo cartate.

È pure probabile che covi un'intenzione parodiaca letteraria anche il son. *Quando lo Sole nell'Oriente spiega.*

Questa nostra spigolatura di documenti satirici in tale congerie di rime è faticosa, quanto incerta e scarsa di risultati, anche se tutt'altro che inutile. E si capisce facilmente che non possa essere altrimenti, quando si pensi che la poesia di cui è rappresentante, prima del Burchiello e insieme con altri minori, l'Orcagna, è, in sostanza, una buffonata in rima, quasi sempre inconcludente, almeno per noi, che tuttavia siamo tratti a deplorare lo sciupio fatto di attitudini non comuni.

Il son. *Vescovi armati e preti e monacelli* può dirsi un esempio caratteristico di quella rimeria, miscela complicata, guazzabuglio grottesco, nel quale non mancano droghe pepate. Dalla bottega di un loquace barbiere questa tradizione doveva ricevere un impulso e una fama inaspettati.

Il Burchiello o Domenico di Giovanni

7. *Il Burchiello satirico.* — Infatti di mezzo e al disopra della folta schiera dei rimatori irrequieti e rissosi della Toscana nell'età di Cosimo de' Medici si eleva indiscutibilmente, per la qualità e la varietà della sua produzione, la figura di quel barbiere che nella contrada di Calimala rivelò una singolarissima attitudine ad usare fra i suoi clienti ed amici la lingua e la penna con quella stessa bravura con cui sapeva trattare il rasoio. In realtà la bottega di Domenico di Giovanni, il famoso Figaro fiorentino della prima metà del Quattrocento, dovette essere, specialmente nel breve periodo ch'egli vi stette come padrone, non soltanto un convegno di begli umori chiassosi, un'officina rumorosa di piacevolezze, di risa, di burle, ma anche un ritrovo di politicanti loquaci, un'arena di maldicenze, di contese, di proteste e di acri passioni personali e politiche.

In attesa dell'edizione critica delle sue rime

Veramente, a illustrare di lui quest'aspetto che è il meno conosciuto e il meno apprezzato, sembrano opporsi due ostacoli gravi: anzitutto, la mancanza d'un testo decente e abbastanza sicuro delle sue rime, per non parlare di quello critico a cui sino dal 1890 si accinse Vittorio Rossi e che, differito da lui per altre cure maggiori quand'era già condotto a buon punto, non mancherà di vedere un giorno la luce: in secondo luogo, la qualità stessa di quelle rime, che paiono farsi avanti quasi a sfidare il coraggio, la sagacia e la pazienza degli interpreti che osino affrontarle. Il primo ostacolo ci è stato possibile superarlo con una certa sicurezza, grazie alla cortesia dello stesso amico Rossi, il quale ha voluto mettere a nostra disposizione il ricco schedario dei capoversi di tutte le rime burchiellesche, che raccoglie il meglio delle sue meritorie fatiche di futuro editore, giacchè comprende, vagliati con la scorta dei più autorevoli manoscritti, i sonetti indubbiamente autentici, distinti da quelli spurî, attribuiti indebitamente a lui e dovuti invece alla penna dei suoi imitatori. Dinanzi all'altra difficoltà, che si risolve in un'obbiezione a primo tratto assai imbarazzante, si può rispondere che, come fu di già osservato dal Rossi nel suo *Quattrocento* (p. 183),

il Burchiello ha, sì, tutta una serie copiosa di sonetti propriamente burleschi e buffoneschi, che sono un fumante e salato cibreo di nonsensi volutamente spropositati, sul tipo del famoso *Nominativi fritti e mappamondi,* oppure di *Sospiri azzurri di speranze bianche,* vere frottole non sentenziose e gettate e foggiate nello stampo del sonetto, vociate il più delle volte in un gergo che i contemporanei e altri esperti fiorentini delle generazioni seguenti, quali Cristoforo Landino e Niccolò Martelli, dichiararono disperatamente indecifrabile. Ma accanto a questa v'è un'altra serie di rime che hanno un carattere più veramente satirico, e nelle quali il senso riesce abbastanza chiaro, ond'è agevole seguire con l'occhio la mano dell'arciere e lo strale e il segno che esso via via prende di mira e colpisce.

L'importanza delle rime satiriche del Burchiello

Diciamo subito che il Burchiello, nella storia che veniamo abbozzando, ha un'importanza maggiore che i moderni non sogliano riconoscergli. Egli, mentre, in qualità di rimatore satireggiante, riassume in sè e tratta con una certa viva originalità tutta una tradizione poetica che s'era iniziata sino dal Dugento cadente, ne segna una fase nuova e afferma, non immeritamente, una propria supremazia, che si protenderà nel tempo e nello spazio, assai oltre il termine della sua vita (1449), ben addentro nel Cinquecento, e oltre i termini della sua Toscana, per tutta quanta la penisola. La sua produzione, anche dal punto speciale di vista dal quale siamo costretti a considerarla, ci appare notevole. Soprattutto per questo, io penso, che in pieno Umanesimo, e in una città che fu uno dei centri più attivi di esso, il nostro rimatore, da quel popolano schietto che era anche in quel suo frequente « slatineggiare », espresse con intenzione e con impeto l'amore suo tenace e l'amore baldanzosamente popolaresco e battagliero per quella tradizione paesana di contro al sormontare minaccioso della coltura classica e alla rimeria classicheggiante in volgare, i cui rappresentanti, mentre il ricordo del Certame coronario rimaneva sempre vivo, troppo spesso montavano sui trampoli e infastidivano il prossimo, instaurando il regno d'una nuova pedanteria e provocando quello stato d'animo, fra d'insofferenza e di stizza, di ribellione e di protesta e di scherno, da cui sorgerà altrove, come reazione spontanea, la poesia maccheronica d'arte.

Giudizî esagerati

Vero è che nella grande fama o noméa che lo accom-

pagnò fra i contemporanei ed i posteri, il barbiere di Calimala passò come un « famoso burlone » o un buffone in rima; mentre è indubitatile che, sin da quando egli era ancor vivo, i suoi stessi avversarî erano i primi a riconoscere e a rinfacciargli le sue qualità di rimatore mordace e pugnace. Il Roselli, ad es., gli rimproverava di avere « a morder sol parole pronte » e Anselmo Calderoni, l'Araldo accorso a prestare man forte, come vedremo, al Roselli, gli scagliava un sonetto che esordiva con questo verso:

Ben se' gagliardo fante in sul garrire.

D'altro canto conviene evitare l'esagerazione opposta; nè seppe evitarla, almeno in apparenza, il Carcano, quando in quella sua superficiale scorribanda per la storia della satira, che servì da proemio ad una nota *Raccolta dei poeti satirici italiani*, (Torino, 1853, p. XLIII), accennando al Burchiello, scrisse che « la satira era stata l'unica musa » di lui. « In apparenza », dico, ché da quanto egli soggiunse, mostrò di assegnare alla parola « satira », il solito valore equivoco e impreciso; e sia pure che « in mezzo ai versi trasandati e strani » del poeta barbiere, « in quella sua saltante e capricciosa foga » ravvisasse « l'uomo di buonsenso che punge i costumi e le pazzie del suo tempo ».

Un giudizio di Alfonso de' Pazzi

Meglio mostrò d'essersi formato una coscienza adeguata anche di questa produzione propriamente satirica del Nostro un rimatore fiorentino vissuto nella prima metà del Cinquecento, Alfonso de' Pazzi, il quale nell'epitaffio poetico che ne compose (cod. magliabech. VII, 361), cantò:

Il satirico jace qui Burchiello
che con bizzarro stile nel suo dire
Ebbe del buono e non manco del bello.

Naturalmente, date le qualità dell'animo e dell'ingegno del Burchiello e le condizioni e le vicende della sua vita, che nei suoi anni migliori, ha l'aria d'un'avventura di scapigliato accattabrighe trascorsa anche lungi dalla città natale, a Siena ed a Roma, è facile comprendere come la sua forza di rimatore battagliero egli la spiegasse sovrattutto nella satira personale. E poichè la tradizione paesana gli forniva esempî in gran copia d'una forma che pareva ormai rituale nelle risse poetiche, era anche naturale che il Nostro riprendesse questa forma tradizionale della tenzone in sonetti e nel servirsene

Satira personale.

Tenzoni in sonetti

come d'un'arma nuova vi trasfondesse tutta la forza della sua passione, fatta di amor proprio offeso, di ambizione scontrosa, d'ire e di puntigli, di spirito vendicativo e di quell'umore canzonatorio, che ben conosciamo come uno dei tratti più caratteristici del popolo fiorentino.

Queste tenzoni — rappresentate da gruppi più o meno estesi di sonetti, non sempre fra loro rispondenti per le rime — che il Burchiello ebbe a impegnare con tre avversarî non dozzinali, messer Rosello Roselli, Anselmo Calderoni, l'Araldo ben noto, e Leon Battista Alberti, le dobbiamo rintracciare e riordinare nella vecchia edizione pseudo-londinese del 1757, dove si trovano malamente sparpagliate alla rinfusa. La tenzone con R. Roselli

La più ampia delle tre è la tenzone con l'aretino Roselli, dottore in decreti, allegro canonico epicureo, nonchè politicante, caro ai Medici e frequentatore del loro palazzo di Via Larga, e, grazie al loro favore, adoperato spesso in ambascierie. Questi particolari di fatto ci suggeriscono un'osservazione, che si riferisce a tutt'e tre le tenzoni burchiellesche. Come s'è detto, esse ci si presentano quali documenti di risse poetiche puramente personali e private. Tuttavia, a ben guardare, se si pensa che non a caso il Burchiello, albizzesco, — almeno in origine e nei consueti atteggiamenti della sua vita, ma non senza concessioni ed eccezioni ispirate a tornaconto e ad opportunismo di bassa lega — ebbe ad accapigliarsi sempre con fautori dei Medici, e ogni volta provocato da loro, sorge il legittimo sospetto che quelle baruffe avessero un segreto e originario movente, e un certo colore e un fine politico, questo, se non altro, di molestare e screditare colui che passava per uno dei più terribili — perchè dei più popolari — gazzettieri in rima, portavoce della fazione avversaria.

Il maligno canonico aretino, che vigilava in armi, diede il segnale dell'assalto, appena gli si offerse l'occasione favorevole. E l'occasione sembra gli venisse nel 1439, da quel processo di Siena nel quale fu condannato il randagio e intraprendente barbiere, processo su cui recarono luce i documenti pubblicati dal benemerito Mazzi e al quale è innegabile un'allusione fin dal primo sonetto del Roselli: *Burchiel mio caro, stu girai al Fonte*. Lo spunto iniziale e l'intonazione di questo hanno l'aria innocente e carezzevole, ma sono carezze tutt'altro che innocenti, tali, anzi, da coprire punture e pizzicate, conforme, del resto, alle consuetudini tradizionali delle

tenzoni poetiche. Gli ricorda l'avventura amorosa finita male per lui, le sue abitudini erotiche, le sue prodezze compiute ai Bagni e il castigo avutone. Apriti cielo! Non l'avesse mai fatto il temerario canonico aretino! Per un sonetto in apparenza scherzoso, in effetto insolente e provocatore, sovrattutto pel momento in cui era scritto, il Burchiello gliene scaraventò addosso una gragnuola, nientemeno che cinque e tutti per le rime.

Comincia col ribattere, senza negarla però, l'accusa mossagli dall'avversario d'essere un donnaiolo e, per giunta, disgraziato; e nel suo primo sonetto di risposta *(Ben ti sei fatto sopra il Burchiel, conte)* nonostante certa voluta oscurità di allusioni e di espressioni gergali, è agevole comprendere come il fiero barbiere, se aveva avuto la disgrazia di tornarsene una volta a Siena senza più il becco di un quattrino, « pulito e netto più del suo bacino » (quello che adoperava nella sua bottega), non era rimasto sfornito di strali nella sua faretra.

Esordisce con un verso pregno d'amara ironia, rinfacciando all'avversario l'ingenerosità o la viltà d'essersi scagliato contro di lui come un paladino (« conte ») approfittando della disgrazia capitatagli in Siena, e lo sfida a dar prova del suo coraggio « in Calimara o su pel ponte (Vecchio) ». Allora sí che avrà a scontare la sua audacia manesca, caricatura di cavaliere che si direbbe preludere a quello della Mancia « lungo, alto, sottil, marin cordesco ». All'accusa lanciatagli risponde con un'altra, ben più grave e pericolosa, accusa di scostumatezza contro natura e con altre oscure, che dovevano suonare come una minaccia « di futuri danni ». Non pago di questo sonetto, che poteva bastare, tanto è vibrante e colorito, Domenico ne avventò, s'è detto, altri quattro contro il malcapitato aretino, sebbene questi, sconcertato da tanta furia, avesse dichiarato (son. *Burchiello, or son le nostre poste sconte*) chiusa la partita e pareggiati i conti, non intendendo di aver a che fare con un avversario che pareva figlio del diavolo, anzi di Caronte, che dava saggio del suo « costume asinesco » e del suo « parlar scorretto, anzi mulesco »; se ne stesse pure « fitto nella broda », nella sua mala compagnia, fra le sue « doglie infinite » e i « molti affanni », sino al giorno del *redde rationem*, quando avrebbe dovuto confessare tutti i suoi peccati, compreso quello di certo panno « di San Martino ». Un sonetto

cotesto, che aggiungeva provocazione a provocazione. Onde si capisce come il barbiere, inviperito, rincarasse la dose con un improvviso crescendo torrenziale (son. *Rosel, tu toccherai di molte cionte*), nel quale le « cionte », cioè le botte sonore, crosciano violenti sulle spalle dell'avversario, nonchè canonico, proclamato « barattier, baro, in abito arcivesco », avvezzo a tutte le più repugnanti brutture, che qui sono enumerate con un turpiloquio da Malebolge. Contro il disgraziato canonico, il nostro rimatore, rimandando il funebre augurio finale, esclama:

Minosse ti condanni,
Con una lancia in cul d'un paladino,
Sì come un pesce di mazza marino.

Triviale, senza dubbio, ma pittoresco!

L'« ira accolta » nel petto del terribile barbiere esplodeva. All'avversario, che aveva iniziata la zuffa, con la finta carezza del sonetto « Burchiel mio caro, ecc. », egli lancia un indiavolato sonetto a rime sdrucciole (son. *Rosel mio caro, o cherica apostolica*), che scopre e mette alla gogna la « chierica apostolica » del canonico immondo, il quale, se non lascierà certo vizio, già a lui rinfacciato, finirà sul rogo:

Lascia i capretti, e piglia delle lepri,
Se non vuoi fare un dì fumo e baldoria
D'odorifera stipa di ginepri.

Bisogna riconoscere anche qui — e sarebbe facile dimostrarlo per altri casi consimili — che il Nostro era ricco di vena e di fantasia satirica e che il contendere a colpi di sonetti con lui non era impresa molto agevole; anche perchè a lui quel battagliare era un sollazzo e i versi balzavano da quel suo cervello in effervescenza, pronti a canzonare l'avversario « dottorato fra l'oche in Val di Chiana » e ad esporlo al ridicolo con le più pazze ed efficaci figurazioni (son. *Non pregato d'alcun, Rosel, ma sponte*), esultante di vederlo rodersi dalla vergogna (son. *Rosel, per rimbeccarti a fronte a fronte*), quell'impudente ubbriacone, cui il vino tracannato fa dar volta al cervello:

Il vin, che tu tracanni,
Porco da broda, da sera e mattino,
Farneticar ti fa, schiavo aretino.

La superiorità del Burchiello

In questi sonetti, nei quali il Burchiello si rivela davvero maestro in quest'arte della satira violentemente, villanamente

personale, merita d'esser rilevato il partito ch'egli sa trarre dalle fantasie, dalle tradizioni, dalle credenze superstiziose del popolo, come nel sonetto testè citato:

Tu nascesti la notte di Befana,
Quando ogni bestia legata si snoda,
E 'nsieme parlan senza turcimanni

e persino da movenze e da spunti di poesie popolari, come in quest'altro sonetto — parodia d'un'arte poetica — lanciato contro Rosello e nel quale l'esordio riecheggia felicemente un fresco rispetto toscano:

Fior di borrana, se vuoi dir in rima,
Convienti esser più grasso d'aggettivi,
Di nomi, verbi e con versi corsivi
Salir bello, soave e vago in cima.

Ripresa della tenzone.

Non andò molto che la zuffa in rime si riaccese, anche questa volta per la provocazione di Rosello, il quale, appena avuta notizia che l'avversario stava per iscontare la sua condanna nelle prigioni di Siena — quindi sempre nel 1439 — prese a schernirlo con la solita mossa ironica, fingendo d'aver tentato di difenderlo in tutt'i modi dell'accusa di furto, ma in realtà ribadendola e traendo i più tristi presagi e dando maligni consigli (son. *Caro Burchiello mio, se il vero ho inteso*). Il nostro barbiere raccolse, com'è facile comprendere, la nuova provocazione e scaraventò contro l'aretino quattro sonetti, anche questi per le rime (son. *Io ti mando un tizzon, Rosello, acceso; Avendomi, Rosello, a torto offeso; Rosel, ben m'hai schernito e vilipeso*), nei quali, secondo il suo costume, egli non si difende, ma alle ingiurie alle offese alle funebri predizioni ricambia con altre ingiurie, con altre offese e predizioni, che sono, del resto, quelle già note e con una serqua di invettive del più sconcio plebeo. L'avversario finirà sul fuoco, sulla forca e nell'Arno: a lui, « bestia da porcile », già si prepara la corda destinata a impiccarlo, a lui, campione svergognato e disonore del chiericato del suo tempo. Il quale ultimo concetto il Nostro suggella con un verso finale (son. *Avendomi, Rosello*), che nell'ironia amara ond'è ispirato, e che sembra atteggiarsi dantescamente, non si può negare non sia anche abbastanza ardito:

Or godi, Roma, di cotal prelato!

O in questa occasione o in quella che la precedette, dinanzi alla valanga di così furiosi improperi, il Roselli ricevette, forse

per atto di solidarietà politica, un aiuto, che non sappiamo se inaspettato, certo gradito e valido, da un suo commilitone in rimeria. « In vece di messer Rosello », come dicono le didascalie dei codici, l'Araldo messer Anselmo Calderoni sentí il bisogno, certo, sollecitato, d'intervenire nel dibattito. Al suo sonetto aspro, violento, minaccioso (son. *Ben sei gagliardo fante in sul garrire*) il Burchiello rispose con una scarica di versi, nei quali non v'è solo veemenza e ricchezza d'ingiurie, ma anche grande efficacia espressiva e rappresentativa nell'inchiodare alla gogna il nuovo avversario. Basti citar le quartine nelle quali l'Araldo riverito di Firenze, è raffigurato come un buffone vile ai servizi non del Comune, nè d'un Signore, ma d'un suo « schiavo », il Roselli, e come un ladro, che s'era salvato una volta dalla forca con la fuga (son. *Buffon, non di Comun, nè d'alcun Sire*).

Il Burchiello alle prese con l'Araldo messer Anselmo Calderoni

Senza voler esagerare la portata storica e letteraria di queste tenzoni, si può intanto rilevare che l'aver avuto il Burchiello a misurarsi con avversarî quali il Roselli e il Calderoni, basterebbe a confermare il valore che si annetteva all'opera sua, fra di rimatore e di politicante, valore che non era di semplice curiosità e non appariva tale soltanto ai perdigiorni cacciatori di scandali.

Con l'Araldo il Nostro si trovò alle prese un' altra volta per lo meno, e a provocare la nuova zuffa fu lui, che non poteva perdonare a messer Anselmo l'intervento suo in favore del Roselli. Che la nuova tenzone, rappresentata da solo due sonetti per le rime (son. *Questi c'hanno studiato il* Pecorone - *Io ti rispondo, Burchiel tartaglione*) sia immediatamente posteriore a quella combattuta con l'aretino, indurrebbe a credere il vedere che il Burchiello immaginando, con piacevole fantasia canzonatoria, nella città del Certame coronario, un'incoronazione da burla, fra gli studiosi o « studianti » del *Pecorone*, mette a capo di essi, in segno d'onore, cioè di scherno più pungente, per l'appunto il Calderoni, contro il quale riprende la frase in rima con cui egli aveva concluso il sonetto scritto contro di lui « in vece di messer Rosello ». L'Araldo, infatti, dopo profetata una fiera lezione che, a vendetta del lor signore, gli avrebbero inflitta « di Rosello i famigli », aveva rievocato all'avversario l'allegra minaccia della forca così:

Seconda tenzone del Burchiello con l'Araldo

> Tu segui il cavicciule,
> che t'ha a dinoccolar, qual disse e dice
> chi di te scrive, senza la vernice.

E il Burchiello, che se l'era legata al dito, pronto a raffigurarci, in testa dei nuovi laureandi « di foglie di radice », messer Anselmo, a questo modo:

> Il primo fia Anselmo Calderone,
> Che non scrive mai senza la vernice.

In questo sonetto dell'incoronazione il Burchiello diede un'altra prova della sua valentia insuperabile in questi pugilati poetici; e la dimostrazione di essa e dell'effetto che questi versi dovevano destare in Firenze riuscirebbe compiuta solo da un'analisi particolareggiata di questo documento, qualora fosse possibile chiarire tutti gli accenni maliziosi che il rimatore profonde nelle terzine e nella coda, dov'egli viene pennelleggiando con la solita bravura il drappello destinato a far compagnia al Calderoni. L'incontrare in esso anche il noto Giovanni Gherardi da Prato, quello che, reduce « insieme col Vannino », dallo Studio di Atene, « si chiamò in battaglia l'Acquatino », stuzzica la nostra curiosità, ma invano.

Ad armi cortesi

Della considerazione nella quale era tenuto il nostro rimatore anche dai suoi avversarî, abbiamo una conferma nell'altra coppia di sonetti (son. *Parmi risuscitato quell' Orgagna–Messer Anselmo, e' non è mia magagna*) che egli scambiò col Calderoni, quando precisamente, non è possibile dire: certo a una qualche distanza di tempo, o prima — ed è più probabile — o dopo quelle fiere baruffe delle quali ci siamo occupati. All'invito e alle lodi dell'Araldo, che in istile prettamente burchiellesco lo proclamava un Orcagna redivivo, e lo esortava a seguire la sua « fantasia », onde la sua fronte avesse ad essere un giorno « laureata », Domenico risponde gentile, assicurando il suo corrispondente che, se alcuni si lagnano di lui, cioè dell'asprezza satirica delle sue rime, sono i plebei molesti e ignoranti che lo provocano, non mai persone che, come lui, lo onorano della loro « loda sublima ».

Non tenzone, dunque, cotesta, ma corrispondenza cortese fra i due; non palleggio d'improperî, ma scambio di espressioni graziose, e tuttavia documento della fama e dell'abitudine che il Burchiello s'era acquistato come temibile fustigatore.

Il Burchiello tenzonante con L. B. Alberti

Invece hanno il carattere d'un'acre tenzone politica i sonetti — tre coppie, ognuna delle quali rispondente per le rime — che si lanciarono contro, nel fervore delle lotte fra albizzeschi e palleschi, il Burchiello e l'Alberti, quel Leon Battista

che, insieme col Calderóni, il Roselli, Giovanni Gherardi, Leonardo Dati, Francesco Alberti e Mariotto Davanzati, pare frequentasse la bottega del nostro barbiere, lizza aperta alle discussioni e alle burle, alle baruffe e ai diverbî più accesi, e dove le rime volavano spesso sibilando come saette avvelenate.

Tenzone politica

Appunto questi sonetti ci offrono i documenti, anche artisticamente, più notevoli, della satira politica burchiellesca. Già s'è avuta occasione di accennare alla prima fase di quello che, sbollite le ire e sorto anche in lui il desiderio di uscire « fuori di tenzone », il Burchiello ricorderà all'Alberti come « il primo assalto » (son. *Dopo il tuo primo assalto, che la vista*). Questo dovette svolgersi nel 1434 e s'iniziò con quel vigoroso sonetto *O umil popol mio, tu non t'avvedi,* in cui l'autore — che, in nome di messer Rinaldo degli Albizzi, fu indubbiamente il nostro barbiere poeta, sia il primo stato l'ispiratore e il secondo l'esecutore o il collaboratore — alza una voce corrucciata e dolente, di protesta, di sdegno e di minaccia, rivolgendosi al popolo fiorentino, contro Cosimo de' Medici, denunciato come « iniquo e perfido tiranno » per mezzo dei suoi violenti fautori, mentre fa ora il colombo sulle Lagune di Venezia e « becca il suo nido », cioè la sua Firenze, dove stava per ritornare, « falcon marino e soro », cioè uccello da preda. Ma se i Fiorentini provvedessero in tempo ai casi loro con l'aiuto degli albizzeschi, potrebbero scongiurare tanta iattura:

> Chè sarà verò alfin quel ch'io ti scrivo:
> noi piglierem la preda, e 'l lupo vivo.
> Con corona d'ulivo
> Coronerem la testa di Marzocco,
> ch'à 'l cercin or di Niccolò di Cocco.

La profezia non s'avverò e invano il leone fiorentino attese l'auspicata corona, giacchè al « cercine » di Niccolò di Cocco Donati, il gonfaloniere di giustizia, devoto a Cosimo, eletto nel settembre di quell'anno 1434, sottentrò, nonostante le false apparenze, la corona medicea.

Ma se la profezia albizzesca fallí miseramente, convien riconoscere che quel finale profetico del fiero sonetto era un colpo degno dei momenti più felici del Burchiello satirico.

Intervento d'un anonimo (l'Alberti?) nella contesa politica

Contro questo « assalto », che non era soltanto violento, ma per l'impeto suo e per l'aggiustatezza dei colpi, assai pericoloso, sorse a difendere le ragioni della fazione pallesca,

ormai preponderante, un anonimo — forse l'Alberti? — col son. *Burchiello, io voglio che certo mi credi,* notevole anzitutto perchè permise al Flamini, che primo lo diede alla luce, di confermare la paternità del precedente; ma letterariamente mediocre, specie nelle terzine e nella lunga coda. Il linguaggio minaccioso è proprio del vincitore che il successo rende insolente, anche se non basta a conferirgli il dono della eloquenza e della poesia vera. Prima che passi l'anno il barbiere-poeta avrà il premio meritato della forca, che gli sta già dinanzi agli occhi e intanto potrà far sapere agli altri suoi degni compagni nelle tentate rapine (« per cui tu predi ») che finiranno la loro vita in esilio. Insieme con lo scherno e la minaccia contro gli albizzeschi, il rimatore pallesco esalta il suo « Cosimo divo », ritornato meritamente in patria.

L'esasperato sonetto del Burchiello albizzesco contro i Medici

E veramente gli eventi politici precipitavano ormai in favore dei Medici, e di questa angosciosa condizione per gli esuli albizzeschi, esasperati nel loro dolore, ma non ancora disperati e fiaccati, si fece ancora una volta portavoce, animoso e degno, il Burchiello, con quell'irruente sonetto, innanzi al quale i codici più autorevoli recano la didascalia seguente: « Burchiello in nome de' fuorusciti di Firenze. MCCCCXXXIII (da correggersi in MCCCCXXXIIII). È il sonetto *Non posso più che l'ira non trabocchi*, violento, dicevo, ma, pur nella sua foga alquanto scomposta e torbida, efficacissimo. Da questi versi, come già dal cuore del poeta, trabocca veramente l'ira, ma anche la passione ardente d'amore per Firenze, il cui « stato gentile » era violentato (« in forza », cioè in balia della violenza) da un « popolo meccanico e vile » « ch'appena può schermirsi da' pidocchi », nonchè capace di difendersi da tiranni come il Medici. L'aspirazione al ritorno in patria, da parte di quegli esuli, risuona nella seconda quartina come un grido angoscioso, l'affermazione d'un diritto la cui giustizia avrà la sua sanzione dalle armi contro i soprusi del folle tiranno e dei suoi sciocchi fautori. Anche qui il poeta conchiude predicendo sciagure e giusti castighi al Medici, al suo degno fautore, il « Puccin gaglioffo », forse Puccio Pucci, e a tutto il « popolaccio sozzo ».

Non posso più che l'ira non trabocchi

Risposta dell'Alberti

Ad un così fiero sonetto l'Alberti osò opporne uno per le rime (son. *Acciò che 'l voto cucchiaio non t'imbocchi*) per ogni verso mediocre e pedestre, nel quale, spiattellando il nome del suo avversario, alla solita predizione d'un esilio senza

speranza di ritorno per « quei cotali — egli dice — per cui tu scrivi », aggiunge l'altra più personale riguardante il fratello suo, destinato a lasciar il capo per ladro, e lui, Burchiello, votato al capestro.

Altre rime si scambiarono i due, di stile burchiellesco, proponendosi questioni strampalate ed è probabile che esse appartengano ad altri tempi anteriori. Comunque, con questi sonetti passiamo nel regno del burlesco più sconclusionato e scipito.

Altri saggi satirici

In compenso, altre note satiriche diverse possiamo cogliere qua e là, scorrendo la raccolta copiosa delle rime del nostro barbiere, le quali confermano non solo il suo umore battagliero e provocante, ma anche le sue singolari disposizioni a questa poesia più e meglio che trivialmente giocosa. Si può dire anzi che sieno pochi i sonetti, anche i più mattamente buffoneschi e gergali, dai quali non isprizzino a quando a quando, all'improvviso, dal fondo scuro del testo, vive faville di poesia satirica.

La satira municipale del Burchiello

Nella varietà di queste manifestazioni appare più frequente e insistente delle altre la satira municipale, nella quale ha una parte rilevante Siena, forse anche pel risentimento del soggiorno disgraziato fattovi dal poeta; Siena, i cui cittadini egli schernisce per la loro boriosa fatuità ed avarizia, designandoli col nomignolo di « bessi » (son. *Ventiquattro e poi sette in sul posciaio; Un gran romor di calze ricardate; Se tu volessi fare un buon minuto* ecc.). Com'è facile immaginare, non risparmiò neppure i suoi Fiorentini, specialmente i mercanti, che insieme coi loro degni compagni, « ciarlatori al vento », « nidiata di matti e di balocchi », ritrasse con veementi pennellate di colori più audaci, come « canaglia da broda ben condita », in un sonetto *O teste buse, o mercatanti sciocchi,* nel quale ribolle tutta l'esasperata passione del politicante partigiano.

Contro cert « studianti

L'accenno schernevole a certi « studianti », o studenti, noiosi e mal ridotti, che imperversavano, troppo numerosi, in Firenze, reduci dallo Studio di Atene, di satirica memoria (son. *Questi, ch'andaron già a studiare a Atene*), bene si accorda col sonetto dove sono allegramente derisi e frustati i pedanti marchigiani (son. *Un nugol di pedanti Marchigiani*), che s'erano consumati sulle pagine del *Pecorone*. Naturalmente qualche buona frustata tocca, di passata, anche ai frati ghiot-

Contro i pedantimarchigiani e i frati ghiottoni e contro il clero romano

toni (*Frati in cucina e poponesse in sacchi*) e, in genere, al clero, a quello romano sovrattutto (son. *Limatura di corna di lumaca*), contro il quale il nostro rimatore lancia certe espressioni che ci sorprenderebbero per la loro audacia, se le tradizioni della poesia satirica medievale non ci avessero premunito da qualsiasi sorpresa in questa materia. Alludendo al periodo di sedia papale vacante, il Burchiello, nel citato sonetto, esce a dire:

O Roma fioca, quando il manto vaca!
Faresti bene a metterlo in composta,
E fare al Culiseo una sopposta
Di pastorale e non di pastinaca.

Egli, avvezzo ad adoperare il rasoio, non ha peli sulla lingua e non li vuole; e a confermare la sua abitudine di parlare spiattellatamente chiaro, nonostante la voluta oscurità del suo stile, e l'insolente, ma efficace baldanza delle sue rassegne, quasi mietiture satiriche, basterebbe quel vivo sonetto *I ranocchi, che stanno nel fangaccio,* notevole, perchè questo satirico plebeo e antiumanista, si dà certe arie dotte col farsi forte dell'autorità dell'antico Giovenale (« Secondo che ne scrive Giovenale »), e perchè insieme coi vescovi, con gli accademici, coi filosofi, egli mette in un mazzo, nella coda finale, anche i Tedeschi beoni:

Contro i tedeschi « beoni »

Come dice il Tedesco,
Non andar mai a tavola a sedere,
Se prima non vi trovi su da bere.

Lasciamo altre di queste svariate note satiriche che il Burchiello ha disseminato nella matta sinfonia dei suoi sonetti, alcuni dei quali hanno un carattere spiccatamente, fortemente personale, anche in forma di oscura allegoria; oscura, ma aculeata, come è il caso del son. *Un gatto si dormiva in su n'un tetto,* che nell'ultimo verso svela il nome del « figliuol del Boncio di Palagio ». Altri sono saggi, nel loro genere, eccellenti, di satira antifemminile, come il nervoso, plastico son. *Sozze trombette, giovani sfacciate,* violento contro gli abusi di certe fiorentine, che se n'andavano « col collo discoperto » e strascinavano una coda sterminata, ma garbatamente cortese invece verso le molte « savie, prudenti e degne d'alta lode »; un sonetto che, mentre rievoca, condensate, le canzoni sacchettiane sulle fogge femminili, ci fa udire un'efficace eco

Satira antifemminile

dantesca, nel tratto rivolto contro le giovani dalle lunghe code, destinate a finire dannate da Minosse:

Ma quando voi sarete nelle volte
Di Satanasso, arete sì gran code,
Che vi daran da otto o dieci volte!

La parodia nel Burchiello

È anche degna d'essere rilevata la bella disposizione artistica, franca e viva, del Nostro alla parodia, resa più evidente ed efficace dall'uso della parlata vernacola nell'intento di canzonar meglio le città prese di mira, come nel son. già citato *Ventiquattro e poi sette in sul posciaio,* arieggiante il volgar senese e i due in romanesco (sonn. *Jesso lo Papa, che vacó a Madonna-Jesso la parte di Rienzo Matienza*).

Consapevolezza satirica nel Burchiello

Evidentemente nel Burchiello v'era non soltanto l'attitudine e l'abitudine, ma anche la consapevolezza espressa, per non dire ostentata, del poeta satirico; di che basterebbe a far fede il son. *Questi plebëi, di virtù nimici,* dove il poeta dichiara che di costoro che gli mormoravano dietro alle spalle, egli si vendicava con un sonetto.

E le sue erano vendette poetiche, vendette « allegre », ma non per questo meno efficacemente satiriche.

Conclusione. La figura del Burchiello satirico

Onde si può concludere che questo fecondo rimatore, nonostante la voluta oscurità e insensatezza buffonesca di troppi suoi versi, in grazia sovrattutto di quella parte della sua produzione da cui balza fuori la satira, fra sghignazzamenti e smorfie plebee, fra lazzi, ceffoni e improperî, in una ridda di figure grottesche e di pennellate tutte freschezza di colore, è assai migliore della sua fama. In una storia compiuta della poesia satirica egli merita un posto a parte e come erede disinvolto d'una tradizione paesana che seppe accrescere e perfezionare, e come maestro ed incitatore ad altri rimatori che in Toscana seguiranno volentieri le sue orme. È una individualità di poeta che, sotto le apparenze ostentate d'una fatuità superficiale e sconclusionata, ben rivela, a chi sappia comprenderla, una serietà e una coerenza e originalità di pensiero e di arte maggiori di quanto comunemente non si creda.

I burchielleschi

La sua originalità spiccherebbe tanto più rilevata, quando la si confrontasse con la mediocre produzione di quella schiera troppo numerosa di suoi seguaci e imitatori, i quali, come frequentarono la sua bottega — vera libera accademia di poesia mattacchiona e rissosa — così non mancavano d'unire le loro voci alla sua.

La tenzone di Giovanni di Gherardo da Prato con Filippo Brunelleschi

Fra costoro ci piace far eccezione per una coppia di tenzonatori, uno dei quali porta un nome glorioso. Alludo alla breve tenzone, sorta probabilmente nel 1425 fra Giovanni di Gherardo da Prato — dai suoi compagnacci soprannominato l'Acquatino — e Filippo Brunelleschi. Si tratta di due sonetti soltanto, ma interessanti, non per particolari pregî di poesia, si in grazia degli autori loro, ambedue addetti ai lavori per la Cupola di S. Maria del Fiore, ma, più ancora, in grazia della materia, che non è quella delle consuete tenzoni satiriche, tutte volgarità personali, è fornita, invece, da un grave dissenso di criterî artistici e di applicazioni tecniche scoppiato fra i due nell'esecuzione della cupola immortale.

Violento, quanto pedantescamente sibillino, il sonetto *O fonte fonda e nizza d'ignoranza,* che Giovanni — montato in superbia per aver frequentato lo Studio di Padova e per essere pubblico commentatore della *Divina Commedia* e forsanche perchè sobillato dagli avversarî del Brunellesco — lanciò contro il grande architetto.

A lui osa dare nientemeno che del « pauper animale et insensibile » e nel verso finale, che vorrebbe essere una saetta mortale, lo accusa di « saper poco ordire e vie men tessere ».

Ma il Brunelleschi gli diè pan per focaccia, rispondendogli veramente per le rime con un sonetto vigoroso, fiero, tagliente, anche se reso alquanto oscuro e tormentato dalla necessità di condensare tutta una serie di forti elementi concettuali che lo compongono, a danno, si capisce, della poesia, che male s'accompagna col ragionamento, per quanto altissimo.

È il son. *Quando dall'alto ci è dato speranza,* nel quale all'avversario che gli aveva dato della bestia, Filippo risponde: « O tu c'hai efigia d'animal resibile ». Ma per fortuna non s'accontenta di palleggiare l'insolenza. La sua risposta è notevole perchè vi proclama l'onnipotenza dell'artista, il quale — quando sia aiutato da Dio e dalla sua « saggezza », nonchè dall'esperienza, che anche nel campo dell'arte si fa terribile sgominatrice dei presuntuosi e falsi giudizî — compie miracoli, onde il volgo degli animali risibili non riesce a rendersi ragione. Anche è mirabilmente scultoria la sentenza, che pare a me una vera epigrafe d'estetica: « l'uom saggio non ha nulla d'invisibile ».

Così, nella città dell'arte, quando appunto vi ferveva l'opera di rinnovamento teorico e pratico, si battagliava in versi satirici perfino di arte. Anche in tal modo s'annunziava l'avvento dell'età del Magnifico.

V. — Nell'età di Lorenzo il Magnifico: fra Toscani.

Tendenza burlesco-satirica per lo più personale

1. I tempi non erano fatti per la satira alta e vigorosa, nè politica, nè morale, per la satira veramente civile. E poichè non sorse alcuna individualità capace di sollevarsi al di sopra dell'ambiente comune o di reagire contro le costumanze correnti, doveva prosperare ancora nella Toscana quella produzione burlesco-satirica, degenerante con facilità in rabbiosi e velenosi dibattiti personali. In tal modo vi si continuava quella poesia che, sovrattutto, in Firenze, era indigena e della quale abbiamo seguito le vicende.

L'esempio del Magnifico: *Il simposio* o *I Beoni*

Tanto più ciò doveva avvenire, dacchè Lorenzo de' Medici incoraggiava egli stesso questo andazzo, dando l'esempio ed il tono, o coi suoi versi, oppure stuzzicando i rimatori della sua clientela a gare di motteggi pungenti e d'ingiurie. Il che faceva, credo, non tanto per quelle mire di raffinata politica, che gli furono attribuite, quanto per isfogare il suo proprio umore e a sollazzo suo e degli amici.

Era codesta una delle tante forme di quel suo mecenatismo non decorativo, ma attivo, spregiudicato e geniale.

Prendiamo, ad esempio, i canti che compongono il suo poemetto, incompiuto e frammentario, ma, ciononostante, troppo diffuso e monotono, che s'intitola *Il Simposio* o *I Beoni*.

In quelle terzine, che ci offrono una rassegna buffonesca, ma qua e là ravvivata da tratti felicemente pittoreschi, dei sitibondi cioncatori accorrenti in folla al convegno bacchico di Ponte a Rifredi, non abbiamo soltanto la parodia di certe movenze, d'immagini, di espressioni, nonchè d'interi versi o di emistichi presi dalla *Divina Commedia*. V'ha ancora qualche episodio e qualche macchietta, che possono dirsi di carattere più satirico che burlesco, esempî di caricatura — come fu osservato da altri — dove è innegabile il prevalere del tono aggressivo e di scherno su quello giocoso.

Basta leggere i versi (IV, 18 sgg., ed. Simioni) contro Belfradello, proclamato « una sciocca creatura »; o quelli (IV, 37 sgg.) contro quel « maestro de' corrier », che appesta di vino i pieghi delle lettere che gli sono affidati.

Similmente (IV, 62 sgg.) poco più oltre quei tre beoni della stessa famiglia sono realisticamente ritratti « come porci » che « corrono allo imbratto »; esempio di quel grottesco, che non è frequente nella nostra poesia satirica; degni di accom-

pagnarsi a quella singolare figura che è il piovano di Stia (VII, 76 sg.).

Nel qual caso la rappresentazione riesce tanto più apertamente satirica, dacchè si tratta d'un prete e menzionato anch'egli, come i precedenti, col suo vero nome, spiattellato in pubblico, e messo quindi alla berlina.

Ciononostante, aveva ragione da vendere il Carducci, allorchè, proemiando alla sua edizioncina delle poesie del Magnifico (1859), respinse recisamente la singolare sentenza del Roscoe e del Ginguené, seguíti dal Ruth, i quali avevano creduto di scorgere — e s'erano sforzati di additare — in questi capitoli « il primo esempio della satira italiana » — il Ruth dice addirittura della vera e più alta satira! — e di fare del poeta mediceo nientemeno che un precursore dell'Ariosto.

Spunti satirici nei *Canti carnascialeschi*

Allo stesso modo non è a stupire che s'incontrino certi spunti schiettamente satirici anche nei *Canti carnascialeschi,* come nella *Canzona de' visi addrieto* (*Opere,* ed. cit., II, pp. 254-5), nella quale si riprende con piglio felicemente pessimistico un motivo tradizionale della satira anche popolaresca. E questo motivo appare abbastanza chiaro dalla strofetta iniziale, che forma, insieme, la ripresa:

Le cose al contrario vanno
tutte, pensa a ciò che vuoi;
come il gambero andiam noi,
per far come l'altre fanno.

Chi rappresentava nella mascherata satirica questo andazzo retrogrado, erano dunque una schiera di donne, come appare ancor meglio dalla strofetta finale.

Umore antifemminile

Questo umore antifemminile si manifesta con freschezza e spontanea vivacità di raffigurazione presa dal vero in un'altra notevole canzonetta (ib. pp. 303 sgg.) su *Le donne ciarlone,* come la intitolò il novissimo editore, sia essa di Lorenzo o di altri; nella quale l'intenzione beffarda contro i pettegolezzi donneschi è come suggellata nel monito con cui essa si chiude:

Attendete, o smemorate,
o cicale, o berlinguelle,
a non far tante novelle:
stiesi ognuna nel suo lato.

Accenti crucciosi ed amari

Abbiamo rilevato una vena di pessimismo, che zampilla vivace da certe strofette di un canto carnascialesco. Orbene: alcuni accenti — inaspettati solo per chi ignori la psicologia

del Magnifico — tra di lamento e di cruccio, di rimpianto e di rinfaccio amaro, si colgono anche in alcune stanze della 2ª *Selva d'amore*. Sono quelle (st. 108 sgg.) nelle quali il poeta, dopo rappresentata e celebrata, con tutta l'esuberanza della sua tavolozza, la felice età dell'oro, le contrappone le sciagure e le guerre che durano perpetue tra gli elementi e tra gli uomini, dovute alla presunzione e al troppo sapere e che ebbero origine dall'atto fatale di Prometeo.

Ma queste voci, in quel tempo, fra quegli uomini, erano eccezionali.

Ancora tenzoni

2. Invece, in quell'ambiente mediceo era naturale avesse una fortuna sempre maggiore quella forma di satira personale, che era la tenzone, che abbiamo veduto quante remote tradizioni vantasse, sovrattutto nella Toscana e, più che altrove, in Firenze. Una nuova fortuna essa ebbe infatti fra i compagnoni o compagnacci, che formavano la brigata di letterati e poetanti assidui nel palazzo di Via Larga.

La tenzone fra Luigi Pulci e Matteo Franco

Fra le più memorabili baruffe in versi che scoppiarono in quegli anni, fu la tenzone combattuta a colpi di sonetti fra i due maggiori clienti medicei, Luigi Pulci e Matteo Franco, probabilmente fra il 1474 e il '75.

È vero che fu opinione assai diffusa in passato secondo la quale quei sonetti non sarebbero stati se non uno scherzo, una contesa da burla, impegnata dai due cortigiani del Magnifico per sollazzare il loro patrono.

Suo carattere gravemente ingiurioso

Ma contro questa interpretazione, propugnata, fra gli altri, dal Gaspary, ebbe buono in mano il Volpi, seguito da Vittorio Rossi, per dimostrare quanto grave, anzi sanguinosa, sia stata la contesa accesasi tra i due fiorentini. Questo si potrebbe affermare, anche se non ci fosse stata serbata la lettera del Pulci a Lorenzo — del febbraio 1474 — nella quale Luigi confessava che gli scriveva con la mano tremante « per la febre », perchè gli erano stati recati certi « sonetti, dove erano coltellate improverate et molte cose ch'io non sapevo ancora », e si doleva di vedersi « straziato » peggio d'un cane e lo assicurava ancora una volta che « 'l prete », cioè il Franco, lo ingannava e che con l'inveire a quel modo contro di lui disobbediva al divieto fattogli da Lorenzo, il cui intervento invocava con tono quasi supplichevole: « Non dormo, non mangio « e sono fuori di me e la mia casa è già otto dì in pianto e « tu non credi e non vedi queste cose ». La faccenda, dunque,

s'era fatta seria, e la contesa poetica, incominciata forse per gioco, come altre volte era avvenuto in casi simili, minacciava di farsi quasi tragica. Che da principio il Magnifico si fosse divertito ad aizzare egli stesso i due rimatori suoi clienti si può desumere da quella stessa lettera, dove il Pulci informava il suo signore: « e con altri ho detto, tu non hai creduto la cosa vadi tanto oltre come è trascorsa » e dal son. XIX (dell'ediz. 1759) « Veggendo l'aria folta di sonetti », nel quale messer Matteo invita l'avversario a scendere in campo « poichè no' siam costretti ». Li aveva aizzati, ben sapendo che fra i due non v'era buon sangue, anzi covavano gelosie di mestiere, fomentate dal desiderio di primeggiare agli occhi del Mecenate anche nell'abilità di contendere a colpi di sonetti e in tal modo conquistare le sue grazie.

E poichè in un certo momento Lorenzo parve piegare in favore del Pulci, ecco il Franco rivolgersi a lui, non con una lettera in umile prosa, ma con un ardito sonetto (son. 58 « Era ancor Febo con la cispa agli occhi »), ispirato a quella libertà di linguaggio che allora era più comune che non si creda (e grande libertà, talvolta incredibile, era concessa ai buffoni di corte). Al potente patrono, messer Matteo non aveva ritegno di rimproverare la protezione che concedeva a quel « tristo » di Pulci (ch'egli dice anche « quel tuo tristerel Gigi pidocchi ») e che gli faceva perdere il merito di tante virtù:

O sacro lauro, o spirto alto, divino,
Che se' de' beni e buon tanto zelante,
Tuo' ben, tuo' virtù tante,
Spendere, edificar, sudar, per Cristo,
Che giovan, se tu ami questo tristo?

La soverchiante foga satirica del Franco

Così la tenzone, iniziata dal Franco, forse per procurare un « nuovo ludo » al Magnifico, trascese ben presto in zuffa seria e violenta, e andò inasprendosi con un vero « crescendo » d'ingiurie, una più sanguinosa dell'altra.

Il Pulci aveva un bel dolersi, fra risentito e minaccioso, che l'avversario varcava di troppo i confini dello scherzo, per quanto pepato, e che non s'atteneva alle buone tradizioni della poesia veramente sollazzevole (son. 20):

Usanza è con sonetti e con provviso
Di rodersi un po' e' basti e dir buon giuochi,
Ma non toccar più là, ch' i' te n' avviso,
Che 'l ceffo ti fie intriso.

Aveva un bell'invocare i precedenti letterarî dell'Orcagna, del Finiguerri, del Burchiello e dei suoi imitatori, rinfacciandogli le forme ingiuriose con questi versi (son. 21) che gli studiosi hanno avuto il torto di trascurare:

Non son de Za, Orgagna o burchielleschi
I versi tua; sed verba iniuriosa;
O certa gargagliata di Tedeschi.

L'altro rincarava la dose e, più calmo, com'era, e più pronto e inesauribile, finì col sopraffare l'autore del *Morgante*, adoperando con destrezza l'arma dell'ironia pungente, della canzonatura demolitrice e del sarcasmo, che alternava con colpi spietati, dandosi poi l'aria di coprirli col romore d'una risata. Tipico in questo genere è il son. 45, che è senza dubbio quello del quale il Pulci si lagnava con la febbre indosso e col bruciore delle ferite, nella lettera già citata scritta al Magnifico »:

O Sermollino, o buon sentimentuzzo,
Se Dio m'aiuti, Gigi, i' non dileggio;
Tu credi ch'io mi adiri et io motteggio;
E non si vuol pigliare ogni sdegnuzzo.
Questa è tutt'acqua lanfa, che io ti spruzzo;
I' non t'ho dato ancora; i' ti palleggio.
Non t'adirar, che tu faresti il peggio:
Ché tante cose per un sonettuzzo?
Tu ridi pure: orsù, la pace è fatta.
Ve' che togliemo giuoco alla brigata:
. . . . . .
E sai come venía la gente ratta
A dirmi la tuo' vita scelerata.
Chi mi diceva: scrivegli la natta
Che fa Luca alle forche, e fugli data
Non so che coltellata.
Falliti ladri e mille malefici,
Ve' che saremo al lor dispetto amici,
E in amistá felici
Assai più che Teocle e Polinice:
Diamci buon tempo e lasciam dir chi dice.

Palleggio di gravi ingiurie concrete

Come si vede anche da questi versi, era quello un palleggio di offese e non lanciate in forma indeterminata e generica, o coi soliti epiteti tradizionali, come « uomo da forca (il Pulci al Franco nel son. 25) o « furcifero » (id. nel son. 29), « baro fuggito dalle forche col salaro » (il Franco al Pulci nel son. 34), oppure « mostro osceno, che col dente arrabbiato ognuno afferra (il Franco al P., nel son. 39).

Spesso erano accuse gravissime e bene specificate e crudelmente spiattellate, come quando messer Matteo sciorinava in pubblico le disgrazie di casa Pulci, nella coda, velenosamente aguzza, del son. 37 (« Perchè molto, Luigi, aresti a male »):

Tenuto hai con la Morte
Otto dí triegua; or che sofferto ha troppo,
Con la falce fienaja vien di galoppo,
Tu n'andrai a pié zoppo
A trovar Luca tuo, ladro di zecca,
Che per te serba un luogo alla Judecca.

Non meno esplicita e ripetuta con diabolica insistenza (sonn. 36, 42) l'accusa di sodomia:

Lò 'mperator ti chiamo de' cattivi,
Canonizzato a Sodoma tu stessi.

E mentre il Pulci aveva rinfacciato all'avversario di non sapere ancora compitare, sebbene prete, mezza la Messa (son. 21), questi gli dava del « Maumettuzzo » (son. 46) e gli rinfacciava d'essere rimasto vent'anni senza confessarsi (son. 47) e fingeva perfino di porlo al tormento (« or ti lego alla colla ») e di fargli confessare egli stesso i suoi peccati, inducendolo a questa dichiarazione finale:

feci fallire il viver disonesto.
Nè rilievo, nè resto
D'un abbacco farei, tanto son tristo:
Et ho già detto male insin di Cristo.

Un finale questo che riecheggerà più tardi nel famigerato epitaffio contro Pietro Aretino, attribuito al Giovio.

Fu un diluviare di sonetti e non tutti dozzinali, nè, come tirati giù in furia e alla brava, o quasi improvvisati, da gettarsi nella spazzatura. Anzi dobbiamo riconoscere che, pel modo e pel fine ond'essi sorsero, hanno oggi un certo interesse che non è soltanto di documenti curiosi per la psicologia storica o per la storia dei costumi letterarî.

Il sopravvento anche numerico del Franco

In questo ciclo o corona di sonetti — nei quali il Franco ebbe, anche numericamente, il sopravvento, con 27 contro 12 oppostigli dall'avversario — sono frequenti i tocchi argutamente efficaci, gli spunti canzonatorî felici, e certe pennellate d'iconografia satirica, di vera caricatura, ancor fresche e vive a distanza di secoli, e v'è una franchezza tutta toscana di stile, di versi, di lingua.

Si veda, ad es., come ser Matteo in pochi tratti, ci presenti il « pupazzetto » del povero Pulci, ridotto a mal partito anche dalla fame (son. 37):

E già la fame in fronte al naturale
Porti dipinta, e pare opra di Giotto;
E se', sciaguratello, a tal condotto,
Ch'a me, non ch'altri, del tuo stato cale.
E benchè col benduccio e colla mano
Ti stropicci le gote gialle e smorte,
Lazzero assembri già quotidiano.

Satira bassamente personale e quasi giullaresca

Satira bassamente personale, in ogni modo, e quasi giullaresca; la quale, ciononostante, avrebbe maggiore efficacia, se non si stemperasse in una prolissità sazievole e monotona. E si pensi che, oltre a questa quarantina di sonetti, ne abbiamo più altri scambiatisi fra i due rivali medicei, onde ci troviamo dinanzi a una valanga di sonetti, una sessantina addirittura, in non pochi dei quali si riprende la tradizione burchiellesca.

Ma, in questa che può dirsi l'ultima fase della poesia che reca il nome del barbiere di Calimala, il gergo si addolcisce e chiarifica, semplificandosi, quasi a preparare la via alla poesia bernesca, anche in quelle sue manifestazioni più satiriche che non propriamente burlesche.

La baruffa poetica, scoppiata e svoltasi fra il Pulci ed il Franco, fu la più clamorosa e la più memoranda fra le molte altre che allietarono gli ozî della Firenze medicea. Ma se in essa il Pulci parve avere la peggio, non è a credere ch'egli fosse una vittima innocente, e che a quella tenzone fosse stato trascinato riluttante, quasi contro alla sua propria indole e alle proprie abitudini.

Disposizioni del Pulci alla satira

L'indole, anzi, — con quel suo fondo mutevole di malinconia, e con quel suo bisogno di verità e con quell'abito di sincerità, che bene assecondavano i moti dell'irrequieto fantasticare — egli l'aveva disposta alla satira più che non si creda; onde è probabile abbia ragione il Volpi nel ritenere che il poeta del *Morgante* alludesse a se stesso là dove (XXII, 199) faceva dire a Gano:

Io sono un uom, ch' ò in sommo della bocca
Un poco troppo il vero alcuna volta
E dicolo e non guardo a chi ciò tocca.

3. Perciò non dobbiamo stupirci ch'egli, impulsivo com'era, si gettasse nel fervore delle risse, armato di sonetti, anche

quando l'entrare in lizza poteva riuscirgli pericoloso e dannoso.

Suoi assalti contro Bartolommeo della Scala e contro l'Accademia platonica e contro il Ficino

Tale, il caso dei suoi assalti poetici contro Bartolommeo della Scala, il dotto ma pedante umanista, allora (1465 c.), divenuto tanto potente nella Firenze dei Medici; tale il caso dei suoi audaci sonetti sull'anima, nei quali l'aggressione contro l'Accademia platonica e in ispecie contro Marsilio Ficino, assume una portata assai più grave che non potesse avere una delle solite contese personali in versi.

Che questa levata di scudi del Pulci contro quell'Accademia e contro il suo creatore e ispiratore principale e patrono sia da assegnarsi al 1474-75, e da ricollegarsi, quasi uno strascico inevitabile, con la polemica contro il Franco, come pensò il Della Torre, crediamo più che probabile. Ci colpisce la violenza con cui Luigi bistratta la filosofia platonica che Marsilio andava « recendo » a Careggi e altrove (son. *Marsilio, questa tua filosofia*) e schernisce e trafigge il filosofo. All'uomo, già a lui amico, ma più amico a messer Matteo, al protetto dei Medici, acclamato e venerato come apostolo d'un nuovo verbo di sapienza e di verità, in maschera di Platone, egli scaraventa un beffardo sonetto dove sibilano versi come questi:

Bestia, fuggito qua dalle Maremme,
Non ti vergogni, vil traditor vecchio,
Usurpar l'altrui gloria e l'altrui gemme,
E la virtù d'un sol, ch'al mondo é specchio?

Il sonetto a Pandolfo Rucellai

Ma più di questi sfoghi violenti ci dànno a pensare i versi che il Pulci aveva scagliato, aspramente canzonatorî, temerariamente irriverenti, nel sonetto a Pandolfo Rucellai, contro coloro che, a gara con Marsilio, disputavano sull'immortalità dell'anima:

Costor che fan sì gran disputazïone
Dell'anima, ond'ell'entri e onde l'esca,
O come il nocciol si stia nella pesca,
Hanno studiato in su 'n gran mellone.
Aristotele allegano e Platone,
E voglion ch'ella in pace requïesca
Fra suoni e canti, e fannosi una tresca,
Che t'empie il capo di confusïone.
L'anima è sol come si vede espresso
In un pan bianco caldo un pinocchiato,
O una carbonata in un pan fesso.

E chi crede altro, ha il fodero in bucato;
E que', che per l'un cento hanno promesso,
Ci pagheran di succiole in mercato.
Mi dice un che v'è stato
Nell'altra vita, e più non può tornarvi,
Ch'appena con la scala si può andarvi.
Costor credon trovarvi
E' beccafichi e gli ortolan pelati
E' buon vin dolci e' letti sprimacciati;
E vanno dietro a' frati.
Noi ce n'andrem, Pandolfo, in val di Buja
Senza sentir più cantare: « Alleluja ».

Convien riconoscere che il poeta di Morgante e di Margutte, ma anche del buon diavolo Astarotte, con questi versi insolenti, nervosi, lucidi e taglienti come lame affilate e ben temprate, guizzanti d'immagini vive nella loro voluta volgarità, sì da esprimere con la più efficace concretezza e immediatezza i dati d'un problema tanto astratto, si rivela il figlio legittimo di quella Firenze medicea che per una facezia salata e per una canzonatura dissolvitrice era disposta a sacrificare ogni cosa — come la vecchia Firenze, canzonando, aveva impegnata la guerra degli Otto Santi —; si rivela anche, egli il poeta antiumanista, per figlio legittimo della Rinascita umanistica, libero e spregiudicato e temerario sino alla spavaldería, senza perciò riuscire propriamente irreligioso.

Contro i frati Come nel *Morgante*

« E vanno dietro ai frati » è questa una delle saette che più spesso egli si piaceva di scoccare, non solo nelle frottole già ricordate (pp. 305-6), ma anche in quel suo poema, che (come s'è notato più addietro, p. 315), se, preso nel suo complesso, non ha altro fine che di ridere e far ridere, se è tutto pervaso dalla giocondità d'un riso umano e irresistibilmente comunicativo, punge anche i frati ghiottoni, divoratori di prelibate lamprede e quei « certi scioperon pinzocorati » che andavano mormorando contro di lui, e quegli ipocriti, che egli considerava come la peggior genía tra i falsi cristiani (c. XXVIII, 42-45). In queste stanze del canto finale non v'è soltanto la sua difesa e la sua confessione d'ortodossia, risuonano anche accenti di protesta, di minaccia e di sdegno. Vale la pena di rileggerli e di meditarli, avvertendo che nella chiusa della prima strofa riecheggia il capoverso del sonetto con cui egli aveva deriso i pellegrini, i romei, probabilmente del Giubileo del 1475:

Sempre i giusti son primi i lacerati:
Io non vo' ragionar più della fede;
Ch'io me ne vo poi in bocca a questi frati,
Dove vanno anche spesso le lamprede;
E certi scioperon pinzocorati
Rapportano: « il tal disse, il tal non crede »,
Donde tanto romor par che ci sia:
Se in principio era buio e buio fia.
In principio creò la terra e il cielo
Colui che tutto fè qual sapïente,
E le tenebre sol facevon velo;
Non so quel che si fia poi finalmente
Nella revoluzion del grande stelo;
Basta che tutto giudica la Mente:
E se pur vane cose un tempo scrissi,
Contra hypocritas tantum, pater, dissi.
Non in pergamo, adunque, non in panca
Riprendi il peccator; ma quando siedi
Nella tua cameretta, se e' pur manca.
. . . . . .
. . . . . .
Predicate e spianate lo Evangelio
Con la dottrina del vostro Aurelio.
E s'alcun susurron è che v'imbocchi,
Palpate come Foma, vi ricordo,
E giudicate alle man, non agli occhi,
Come dice la favola del tordo:
E non sia ignun più ardito che mi tocchi,
Ch'io toccherò poi forse il monacordo,
Ch'io troverrò la solfa e' suoi vestigi;
Io dico tanto a' neri quanto a' bigi.
Vostri argumenti e vostri sillogismi,
Tanti maëstri, tanti bacalari,
Non faranno con loïca o sofismi,
Ch'alfin sien dolci i miei lupini amari;
E non si cercherà de' barbarismi,
Ch'io troverrò ben testi che fien chiari:
Per carità, per sempre vi sia detto!
E non si dirà poi più del sonetto.

Luigi non aveva più bisogno di toccare il suo « monacordo » per cavarne la « solfa » satirica, ch'egli aveva fatto sentir così bene agli orecchi dei suoi fiorentini. Veramente questa « solfa » lo colloca al di sopra degli altri cantori satirici dell'età sua in Toscana, non escluso quel suo rivale battagliero e fortunato, che fu Matteo Franco.

4. Al confronto di lui mal reggono i troppi burchielleschi che vi pullularono in gran numero.

Alessandro Braccesi

Neppure quell'Alessandro Braccesi (1445-1503), notaio e cancelliere della Signoria, autore fecondo di versi latini e volgari e non privo d'una certa originalità e di viva spigliatezza nelle rime burlesche e in quelle propriamente satiriche.

Canzonature antimitologiche

Fra quest'ultime colpiscono alcuni spunti canzonatorî, di spirito antimitologico, tanto più notevoli in un umanista, destro anche nel poetare in latino. I sonetti.

Dieci fette d'agresto in un mortito
Giove ferno invaghir di Ganimede....

e l'altro:

Giove, col busto ricamato a gale,
Scinse la fibbia alla zona infreddata
E divise, in tre pie', la temperata,
Rompendo, allo zodiaco, le scale,....

e, meglio ancora, quest'altro:

Furon le Muse già leggiadre e belle,
Ma, poi che 'l tempo l'ha fatte invecchiare,
Non trovan pur chi dia lor da mangiare,
Quando la fame s'azzuffa con elle.

si direbbero un lontano preludio dello *Scherno degli Dei*.

Altrove (son. *O de' poeti secolo ed onore*) il Braccesi schernisce i poeti del tempo suo con una mossa parodiaca nella quale riecheggia il verso dantesco e spunta di nuovo la beffa antimitologica:

Apollo, con la lira, sta in sul noce,
Temendo d'esser preso per balzello,
E il banditor non ritrova la voce.

Sonetto di spiriti antimitologici

Più apertamente l'umore antimitologico si sfoga in un gustoso quadretto a più scene, la prima delle quali fa pensare al gruppo marmoreo del Museo di Napoli, dove Onfale è raffigurata vestita della pelle leonina, con la clava nella destra, in atto di contemplare in tono di scherno l'eroe vestito da donna con la rocca in mano:

Ercole fu già sì forte e codardo
Che, con l'amanza, si pose a filare.
Volendo Giove Europa gabbare,
Entrò in un toro bianco come lardo.
Apollo poi per non sembrar bastardo,
Un branco di monton volle guardare,

Tanto dislo ebbe di ragionare
Con quella che, nel cor, gli die' d'un dardo.
Al marito Venús le corna pose
Tante volte che, alfin, die' nella rete,
Come si legge tra le antiche cose ecc.

Contro l'usura

Buon saggio di satira morale è il forte sonetto contro l'usura, felicemente foggiato nella forma della definizione: *Tu vuoi saper che cosa sia l'usura?*

Ma meglio ancora riuscito è il sonetto-ritratto d'un certo cavaliere, ritinto sí da riuscire quasi irriconoscibile; sonetto dall'intonazione di bonaria ma pungente canzonatura (son. *Non ti sia maraviglia, cavaliere*); e non è da meno l'altro sonetto contro un bugiardo (son. *Se le bugie fussino al tutto spente*).

Sonetti-ritratti

Meritano in fine d'essere rilevati altri due sonetti apertamente ed efficacemente satirici; uno, in cui è ritratto al vivo, con tocchi energicamente realistici, un ebreo fisicamente e moralmente ripugnante; l'altro, dove ci è presentato, con violenza di linee e di colorito, un ipocrita. Questi due sonetti, pubblicati di recente in un libro poco diffuso, meritano d'essere qui riprodotti, anche perchè annunziano l'arte più matura di un Pistoia e d'un Berni.

Ecco il primo, che sembra un'acquaforte disegnata dal Dürer:

Naso aquilino, occhi tondi e buiani,
Pelle ulivigna e d'ogni mal colore,
La mensa dove fai il prestatore,
Col pegno in casa e con rabbiose mani,
La lorda coscïenza e i modi strani
Dell'usura crudel, senza timore
D'onor mondano o del divin favore,
Sitibondo de' poveri cristiani,
Tutto raccolto, fa conclusïone
Che tu se' vero e nativo giudeo,
Com'io t'ho mostro a punto di ragione.
Ponti il pannello all'uscio, o fariseo,
E l'O nel petto e, col tuo diavolone,
In sinagoga va', canta il Teddeo,
Falso cristiano e reo,
Disceso dalla stirpe di Caino
E del prossimo tuo crudo assassino.

Il secondo ci richiama alle migliori tradizioni della iconografia satirica dell'estremo Dugento fiorentino:

Salve, Ipocrito mio, di fin peluzzo,
Col viso smunto, pallido ed umile,
Con la voce rimessa e femminile,
E con lo sguardo timido e strambuzzo.
Tu vai composto e col bocchino aguzzo,
Biasciando paternostri in ogni ovile,
E, con l'abito sciatto, abbietto e vile,
Parer non curi, fra gli altri, un petuzzo.
Predichi sempre altrui la castità,
De' santi padri allegando le vite,
E mostri amar, per Dio, la povertà.
Ma le magagne tue sono infinite
E d'ogni tristo n'hai più la metà;
Lussurïoso, avaro, iniquo, immite,
Pien di contese e lite,
Sensal di Satanasso, porco, lordo,
Scellerato, ribaldo, ghiotto, ingordo.

Versi cotesti, dei quali il poeta che aveva messo alla gogna « il collegio degl'ipocriti tristi », si sarebbe vivamente compiaciuto.

E qui meriterebbe più che una fuggevole menzione quel Giovanni Scambrilla, la cui produzione è quasi tutta inedita. Giovanni Scambrilla

Rimatore indiavolatamente arguto e stomachevolmente sboccato, egli non fu soltanto uno dei più curiosi e fecondi tra i burleschi del tempo suo; ché seppe, all'occasione, trovare anche accenti efficaci di satira politica, come allorquando il duca di Calabria cinse invano d'assedio il Castello di Fojano in Val di Chiana.

Ma « la via lunga ne sospigne » e altri rimatori da altre regioni ci attendono.

VI. Fra gli emigrati toscani nell'Italia superiore.

1. In mezzo a questi vagabondi seguaci delle Muse, in mezzo ai rimatori che per tempo abbandonarono le rive dell'Arno per esercitare la loro rimería accattona nelle corti dei nuovi Signori, incontriamo Bernardo Bellincioni. Quando ancora viveva a Firenze, tutto inteso ad uccellare ai favori dei Medici, ebbe ad accapigliarsi con quell'irrequieto attaccabrighe di nostra conoscenza che era il Franco. Questa volta però il provocatore sembra fosse Bernardo, dacchè ser Matteo, in un sonetto, tutto intessuto d'immagini burchiellesche, che si legge « addirizzato a un gran repubblicano », quello che com. Bernardo Bellincioni contro Matteo Franco

Covon di molti allocchi ne' palazzi, (Var. *Di molti allocchi covon n. p.*) gli consigliava, in tono di monito minaccioso, di badare a' fatti suoi, ai proprî difetti e di non occuparsi degli altrui.

Segno certo che il Bellincioni s'era immischiato, con atteggiamento ostile, nelle faccende del Franco, e probabilmente con versi maledici.

Naturale, che ne nascesse una nuova baruffa combattuta con le solite armi — i sonetti — senza esclusione di colpi, cioè con le ingiurie consuete, con insinuazioni anche gravi, sebbene generiche e banali, ma non senza qualche tratto toscanamente saporito ed efficace.

Infatti il Franco si rivolgeva all'avversario con insolenza provocatrice, nella prima terzina:

> Tu ch'ercoleggi [nella st. In cherco leggi] a gambe larghe in gote
> Catoneggiando con la voce crocchia
> Parole bolse e di sentenza vote....

E il Bellincioni, di rimando, al prete provocatore: (son. *Taci, non ciarlar più, ché tu schiamazzi*)

> O di Venere e Bacco sacerdote,
> Che dì le messe tua colla pannocchia,
> Son questi e' salmi e l'orazion devote?

E quasi non bastasse, rincarava la dose danteggiando così:

> La mitera fu sempre tua sirocchia
> Per certe tue virtù che ci son note...

Per solidarietà col Pulci

Forse il Bellincioni si mosse a litigare col Franco per solidarietà col Pulci, col quale era legato di cordiale amicizia, venendo così a prestargli man forte.

Certo, egli aveva in grande stima l'autor del *Morgante*, come attestano due suoi sonetti, composti alcuni anni più tardi, l'uno per la sua morte, l'altro, in lode di quel poema che era tanto piaciuto a Lodovico Sforza.

Alla corte di Lodovico Sforza

2. Appunto alla Corte di questo principe egli emigrò, per desiderio di fortuna, piegando la sua Musa, servile piaggiatrice, senza dignità, senza coscienza, ai capricci, più che ai gusti, del nuovo Mecenate.

D'ispirazione, dunque, non è il caso di parlare. Quella del Bellincioni era una poesia più burlesca che non satirica e più buffonesca, nella maggior parte delle sue manifestazioni, che non giocosa; cortigiana, cioè, nel peggior senso del vocabolo,

bassamente venate. Si sfogava nelle adulazioni, come negli scherzi più o meno scurrili e perfino in certe rime satiriche, violente e insolenti, contro i nemici del Moro, secondo l'opportunità del momento. Era una forma di satira mercenaria e insieme una forma indiretta di adulazione servile.

Satira mercenaria e servile

Di tal genere sono i due sonetti, aspri e impetuosi, che Bernardo scrisse contro papa Innocenzo VIII, ch'egli accusa di connivenza coi baroni napoletani; il primo, che com. *Dormi tu, Cristo, oppur non vedi lume* e si chiude con un monito audace e con un'invocazione che vorrebbe essere dantesca:

Contro Innocenzo VIII

Se 'l tuo nome Innocenzio oggi si legge,
Fatti innocente, e torna nella strada,
Ch'un pastor con neutro ben si regge.
Jesù, nella tua legge
Non sarà più chi creda senza il pegno,
Stu non mostri co' preti qualche sdegno.

Similmente egli danteggia nell' esordio del secondo:

O lupo e non pastor, che al santo offizio
Eletto fusti, leggi il testamento
Che Cristo te lassò per documento:
Non come tu di sangue, e' disse: sizio.
Roma già lieta rise per Fabrizio,
Or per te piange e duolse in tuo convento;
E così Costantin disse: io mi pento
Del don ch'io feci a chi el possiede in vizio.

E al papa rinfaccia, fra le altre colpe, di « mandare a uno Gallo per aiuto », cioè d'invocare l'aiuto delle armi francesi.

Per essere scritti « di commissione », questi sonetti satirici non sono dei peggiori, ma non sono neppure un gran che quegli altri componimenti, forse spontanei, forse gettati sulla carta a prova d'ingegno, per accondiscendere alla parola d'ordine del Mecenate e che, in ogni modo, ritraggono con certa franchezza toscana di forma, un andazzo, allora assai diffuso anche per ragioni politiche, andazzo risolutamente antichiesastico. Così il Bellincioni rimetteva a nuovo certi vecchi motivi poetici a noi ben noti, come quando inveisce « contro li predicatori che predicavano al popolo cose troppo sottili » (son. *Questo appartiene a voi, predicatori*), dove l'imitazione dantesca è resa più evidente dalla citazione esplicita dello stesso Alighieri:

Contro certi predicatori

Or qui da Dante un gentil motto sento:
Così le pecorelle che non sanno,
Tornano a casa pasciute di vento.

Anche è notevole — sebbene occasionato da un luttuoso avvenimento che dovette ferire il cuore di questo fiorentino devoto, dopo tutto, alla Casa Medicea — è un'altra invettiva contro la Corte papale, inserita nell'*Elegia funebre per la morte di Giuliano de' Medici*. E l'occasione è facile comprenderne. Roma ridiventa una novella Babilonia, « piena di tigri velenosi o serpi », una tana di lupi, « lupa coperta col mantel di Cristo », della quale scrissero già Dante e il Petrarca. Ma in essa il rimatore non risparmia neppure i Veneziani, contro la cui politica, bassamente egoistica ai suoi occhi di cortigiano sforzesco, riserba la coda avvelenata d'un sonetto (*Per molti un bel proverbio si concede*): « A dir ci resta un motto, | Del senato marin trist'oro in lega: | Che e' serba sempre i panni a chi s'annega » (Cfr. anche il son. *I' sento non so che de gli Antenori*).

Contro la Corte papale e Contro i Veneziani

Più che i numerosi sonetti mordaci, mossi da spirito acre di satira personale, contro Braccio Ugolini, contro il Pelotto e perfino contro il Pontano (son. *Non dir più*: « *Intendo greco* ». *Ell'e' bugia)*, cui osa dare dell'ignorante di greco e del matto, offrono interesse per noi due altri sonetti, che sono documenti non comuni di satira letteraria. In essi il Bellincioni prende a schernire certi presuntuosi e goffi poetastri del suo tempo, fra i quali vediamo imbrancati i suoi avversari fiorentini, come Baccio Ugolini e il Franco, che dice « pretaccio di campane sciagurato » (son. « Contro Baccio Ugolini e certi altri dicitori in rime » *Come posson le Muse comportare*); mentre si mantiene sulle generali nel secondo sonetto, scritto « contro certi che s'impacciano di far sonetti non sapendo che si facciano » (son. *Certi nuovi poeti smemorati)*.

Sonetti personali mordaci

3. Ben altra tempra di rimatore, fra questi toscani espatriati, ci apparisce quel pistoiese la cui poesia fu una delle più felici esumazioni del secolo scorso e al quale s'è incominciato ora a rendere tutta quella giustizia che si merita. Alludo ad Antonio Cammelli detto il Pistoia.

Il Pistoia

Allorchè il Bellincioni morì (12 sett. 1492) riabilitando nel suo testamento, con un atto d'illuminata beneficenza in pro dell'Ospedale Maggiore di Milano, tutta la sua vita di buffone e rimatore cortigiano, il Pistoia, forse perchè informato di ciò, certo per compiacere al Duca sforzesco, indirizzò a quest'ultimo un sonetto (*Ruppe la parca una più dolce cetra*), col quale intonò un canto funebre in lode del defunto con quella

intemperanza che tradiva l'artificio e lo sforzo e che pareva fatta apposta per annullarne ogni serietà ed efficacia. Egli aveva un bello scagliarsi contro la plebe dei « detractori » del morto; ma certo non poteva illudersi che costoro avessero dimenticato la fiera baruffa in rima che aveva avuto col rimatore fiorentino, in tutta una serie fitta di sonetti (sonn. 111-130 ed. Pèrcopo), in uno dei quali *(Sempre tu gratti il corpo alle cicale)* aveva lanciato questa minaccia:

Contro il Bellincioni

> Impara, schiuma d'Arno, alle tue spese
> Quel che costa il dir mal d'un pistoiese!

Con questa frecciata aveva conchiuso il sonetto caudato; a quella stessa guisa che in un altro sonetto aveva esordito:

> Taci, schiumazza d'Arno, cervel d'oca.

Il provocatore non era stato lui, il Pistoia, povero cortigiano, costretto a trascinar la sua vita, le sue rime e la sua miseria di corte in corte; era stato il Bellincioni, dando di lui rimatore un giudizio sprezzante, che gli era stato riferito da un amico comune, il Tuttavilla (Cfr. p. 150 n. ed. Pèrcopo), come di tale che « ad ogni ora del dì sputa un sonetto ». (son. 41 ib. *O che brutto omicciol, anzi isparuto | dice ciascun che vede mia figura*). Ma quell'omiciattolo, ch'era il ritratto dello stento, mal sapeva tollerare le ingiurie, e di quella imprudentemente sfuggita al suo commilitone della Corte sforzesca egli si vendicò con tale impeto di violenza plebea, che basterebbe quella ventina di sonetti contro il Bellincioni ad attestare la sua non comune attitudine alla satira personale, secondo quella forma tradizionale, di cui abbiamo veduto tanti esempî offertici sovrattutto dalla Toscana.

Il Pistoia provocato sua soverchia facilità

Per fortuna sua e nostra egli mostrò di saper fare di meglio, sebbene sia doveroso riconoscere che il suo avversario aveva colpito nel segno quando gli rimproverava in tono di scherno — ma da un pulpito punto autorevole — la soverchia facilità onde soleva prodigare i suoi sonetti.

Infatti di quella sua vena copiosa abusava; aveva spesso tutti i difetti dell'improvvisatore, primo di essi la superficialità e troppo si lasciava andare alle forme burchiellesche e alle espressioni sconciamente oscene. Egli stesso aveva, di quando in quando, un senso consapevole di questi eccessi, che riuscivano a detrimento delle sue migliori qualità artistiche; ac-

cenna a molte « spine », tra le quali il lettore poteva, tuttavia, cogliere alcune « rose » e qualche « erba che pare al gusto suo più amica. »

E non poche rose ed erbe fraganti ne coglieremo senza sforzo anche noi, cercando di compiere e correggere quella raffigurazione che del Pistoia si suol fare anche dai più recenti ed autorevoli storici, non escluso l'ultimo suo editore, il Pèrcopo, che parla di lui come del « miglior burlesco e del più fecondo e più prossimo precursore del Berni », quasi anello di congiunzione fra questo e il Burchiello.

Sua coscienza artistica

Anzitutto, che al Cammelli non mancasse una coscienza artistica, superiore alla più parte dei rimatori suoi contemporanei e ch'egli, nonostante certe apparenze e certe abitudini, prendesse sul serio l'opera sua di poeta, basterebbe a provarlo la cura con cui raccoglieva e rivedeva pazientemente le sue rime, — delle quali ci son note tre redazioni — una scelta delle quali nel 1499 destinò, dono desiderato e graditissimo, alla Marchesa di Mantova, la Isabella Gonzaga, sua protettrice e, da quella squisita buongustaia che era, ammiratrice sincera.

Sua fama di poeta « faceto »

Veramente egli per primo, il Pistoia, contribuì a crearsi quella fama di poeta « burlesco » che parve consacrare col titolo di « faceti » da lui assegnato alla raccolta dei proprî sonetti. Vi contribuirono pure i suoi contemporanei, fra le attestazioni dei quali merita qui una singolare menzione, anche in grazia del suo carattere velatamente ma intimamente satirico, il testamento poetico a dialogo che, alla morte di Serafino Aquilano (1500), compose Bernardo da Bibbiena, il futuro cardinale, nonchè futuro autore della *Calandria* e, nel *Cortegiano* castiglionesco, arguto e dotto dissertatore in tèma di facezie. Nel pungente testamento, che s'intruse nelle *Collettanee* pubblicate (1504) in memoria di Serafino, il campione acclamato del malgusto presecentistico, il Dovizi immagina che il defunto avesse lasciato in eredità al Pistoia « le facezie .. e 'l sale e 'l mele »: dove, a dir vero, insieme con le « facezie » e col « miele », cioè con le dolci piacevolezze del poetar giocoso, non manca « il sale » e, potevasi aggiungere pure, una buona dose di pepe. Ancora: pochi anni più tardi, Cassio da Narni, ne *La morte del Danese* (ed. Milano, 1522, st. 136) proclamò il Pistoia principe dei rimatori faceti, come quello « che a dir faceto ogni altro al mondo eccede »; mentre colui che doveva tener lo scettro della poesia giocosa, il Berni — il quale, particolare no-

tevole, aveva avuto fra mano una raccolta fra le più ricche delle rime del Cammelli, quella posseduta da Isabella d'Este — nell'accingersi a descrivere burlescamente la veste e la mula di maestro Guazzaletto, invocherà « Lo spirito bizzarro del Pistoia »; « bizzarro », che è qualche cosa di più che « faceto ». Meglio degli altri contemporanei colpì nel segno l'Ariosto, ritraendo nella poesia del Cammelli quell'aspetto che ci accingiamo a illustrare; l'Ariosto, dico, allorquando in una delle sue satire citò il Nostro, a lui ben noto, insieme con Pietro Aretino, come esempio insigne dei poeti mordacemente satirici.

Tanto è ciò vero, che lo stesso Pistoia nel suo ultimo sonetto, un vero testamento poetico (ed. Perc., son. 523: *Ecco la morte: i miei sonetti al foco!),* prevedendo il vespaio di recriminazioni, di proteste e di vituperî, che le sue rime, tutt'altro che innocentemente facete, avrebbero suscitato dopo la sua morte, le raccomandava alla protezione dei suoi amici più fedeli, quali Niccolò da Correggio, Gianfrancesco Gianninello, il Casio, Paride da Ceresara e Lelio Manfredi, un manipolo di difensori addirittura!

Come sia da intendersi

« Faceti », dunque, i sonetti del pistoiese, ma in quella più larga accezione in cui allora si soleva usare l'epiteto, tale, cioè, da comprendere anche l'idea di obiurgatorî e satirici.

Buon numero di sonetti e satirici e satirico-burleschi

4. Fatto sta, che, se la statistica in tal caso ha un qualche valore, convien rilevare subito che, entro a quel mezzo migliaio e più di sonetti superstiti e sicuramente autentici del Pistoia, due centinaia almeno possono dirsi d'ispirazione schiettamente satirica o satirico-burlesca.

Anzi tutta una serie continuata di essi, quella che forma la seconda sezione della sua raccolta, costituita dai sonetti politici, scritti fra il 1494 e il 1500, ha un carattere evidentemente serio, e spesso fortemente, apertamente satirico.

Valore del Pistoia come satirico

Per tutto questo, e per altro che m'occorrerà d'osservare, non esito ad asserire che l'aspetto più rilevante nella produzione poetica del Cammelli è appunto questa; rilevante per la varietà e la novità, cioè per l'originalità vera, ond'egli sa rinnovare i vecchi temi satirici, attingendo materia e ispirazione dalla realtà quotidiana, dai fatti che si svolgevano via via sotto i suoi occhi, realtà storica ed umana ch'egli ebbe agio di sperimentare in tanti paesi e ambienti diversi, durante la sua vita vagabonda, tristamente zingaresca: onde nel son. 196 *(Monsignor, salve),* rivolgendosi forse al Cardinale Ippolito d'Este, ben poteva affermare: « Pel mondo ho la mia vita cognosciuta ».

Casi e figure e scene di questa multiforme realtà da lui osservata e veramente « cognosciuta », nella sua vivace fantasia si atteggiano e muovono e colorano, assumono, cioè, la vita dell'arte. Riprende, sí, la tradizione satirico-burlesca dei suoi Toscani, e in particolar modo del Burchiello, ma, più e meglio, di quel Burchiello che noi abbiamo considerato da un punto di vista alquanto diverso dal consueto. Perciò non dobbiamo stupirci che Cassio da Narni, nella citata visione-rassegna di poeti, immaginasse di vedere il Cammelli accanto al Burchiello, cosi:

Efficacia su lui del Burchiello satirico

> Un altro di tal ve n'era con ello
> da cui forsi il Pistoia imparò l'arte:
> in fronte scripto havea: io sum Burchiello;

e neppure dobbiamo stupire che il più recente suo editore e illustratore, il Pèrcopo, abbia rilevate, nelle sue rime, numerose tracce burchiellesche. Ma come la tradizione satirico-burlesca, che aveva avuto un cosi originale rappresentante nel barbiere di Calimala, s'allarga e s'innalza, si rinvigorisce e si perfeziona nel Pistoiese, da toscana, anzi fiorentina e troppo sovente bècera, tende a farsi italiana, a nobilitarsi nella materia e nel tono e nella sua espressione artistica!

Un tardo contemporaneo, che di poesia s'intendeva, Francesco Berni, restituendo per mezzo di Francesco Torre, il 25 giugno del 1531, la raccolta delle rime che del Pistoia aveva avuto in prestito dalla marchesa Isabella d'Este, cosi ne scriveva alla geniale gentildonna, per bocca dell'amico suo: « Io dico, Signora illustrissima, che il libro è bello, secondo quei tempi nei quali questa nostra lingua non era condotta cosi al sommo come hora, et se l'autore mostra non essere troppo ricco di giudicio, mostra certo non esser privo di spirito et di inventione. Secondo questi tempi più floridi, mi pare, per dire il vero, un poco spinoso, ma non si però che tra li spini non si possano cogliere di molte rose ».

Nelle quali parole, riecheggianti un sonetto dello stesso Pistoia, traspaiono, press'a poco, gli stessi criterî che indussero il Berni a rifare l'*Innamorato*; ma il giudizio ch'egli recava delle rime cammelliane, fa onore al Pistoia e insieme a chi lo pronunciava.

In effetto, queste rime hanno un interesse storico ed artistico indubbiamente superiore a tutte le altre consimili dell'ultimo Quattrocento, anzi del periodo che intercede fra il Burchiello e l'Ariosto.

5. Obbedendo al suo felice istinto d'osservazione e a quel suo spirito satirico che si rivela con mosse audaci nel curiosissimo *Dialogo*, fra lucianesco e pontaniano, da lui dedicato alla marchesana di Mantova, istinto che gli fu acuito e quasi provocato dalle tristi vicende della vita errabonda, il Pistoia ci ha lasciato nella miglior parte delle sue rime una molteplice ed efficace pittura dell'Italia contemporanea, e, nei sonetti politici, per gli avvenimenti che si svolsero nell'ultimo decennio del Quattrocento, una specie di commentario in rima, brioso, indiavolatamente caustico, alla *Spedizione di Carlo VIII* e ai *Diarii* di Marin Sanudo.

Caratteri dei sonetti satirici del Cammelli

Come un giornalista oggi afferra a volo un telegramma, un particolare di cronaca, un « si dice », un documento più o meno autentico per improvvisarne l'articolo, commento rapido o vivo dell'attimo storico fuggente, così il Cammelli fermava e faceva riecheggiare nei suoi sonetti le voci correnti e spesso contradditorie di quegli anni tempestosi da lui vissuti negli osservatorî propizî ma pericolosi che erano le corti da lui frequentate. Poesia d'occasione, questa sua, che del fare estemporaneo e giornalistico si risente, dicevamo, non di raro, con danno dell'arte, ma, in compenso, con una immediatezza d'impressione e di visione che non è piccola parte nell'efficacia singolare che, ad uno studioso ben preparato, conserva questa sua produzione, già tanto gustata dai contemporanei.

Sonetti caudati e sonetti a dialogo.

In queste due centinaia di componimenti il Nostro — che ebbe il raro coraggio di far giustizia dei molti versi petrarchevolmente amorosi della sua prima giovinezza — si attenne esclusivamente alla forma del sonetto, non di raro caudato, ma senza eccessi nell'uso dell'appendice adottata già da tre secoli nella tradizione di simile poesia. Tutti sonetti, dunque; ma, ciononostante, egli seppe evitare la monotonia di questa difficilissima tra le forme metriche, che suol trattare con sicura franchezza e con una bravura, che, nell'abitudine del primo getto, rivela l'artefice consumato.

Predilige, quando l'occasione glielo conceda, il sonetto a dialogo, non soltanto in omaggio alla tradizione, ma anche, e più, per l'agevolezza che esso gli conferisce di dare maggior vivacità e varietà di atteggiamenti e di spezzatura e naturalezza agli aspetti diversi e contrastanti delle idee e dei fatti da lui rappresentati.

È poeta cortigiano, e, per questa sua condizione, costretto,

sovrattutto in argomenti politici, ad assecondare gl'interessi dei suoi signori o dei suoi desiderati patroni, sieno essi gli Estensi o gli Sforza; ma anche in tal caso si sente non di raro ch'egli rode il freno e, come, più tardi, l'Ariosto, sa riservarsi tanta libertà di parola, da non confondersi con la turba dei verseggiatori prezzolati. Questa irrequieta e, purtroppo, insoddisfatta aspirazione ad una piena indipendenza, onde sarebbe riuscito ben altro poeta, e il corruccio della sua sorte servile e insieme la coscienza della propria superiorità sul volgo dei « citeratori » e dei corvi gracchianti, bene espresse in un sonetto, che è il 186 dell'ed. Pèrcopo:

La vana aspirazione alla libertà

S'io fussi in libertà come io vorrei
(chè in ciascadun libertà non se intende),
tale è che in piazza p'un soldo mi spende,
che gli parria fatica, gionto a sei!
Tutti i citerator non sono Orfei,
perchè al cimento l'oro si comprende;
è un bon guadagno al conto che si rende,
a dir: — Questi son tuoi, ecco qui i miei —.
Colui che torna dal fonte di Delfo,
Che ha visto Apollo e parlato a Cupido,
Sa chi è di loro il ghibellino o il guelfo.
Sai tu, signor mio car, dove io mi fido?
Che un tratto a Roma mi disse il Filelfo:
— Bello è il pavon, ma troppo sozzo ha il grido. —
Col nostro Esopo rido,
chè mai non seppe il corbo ornarsi tanto,
che quel che gli era non scoprisse il canto.

Appunto per questa sua insofferenza di giogo, per questa sua libertà pericolosa di giudizi, ond'egli nel *Dialogo*, confessa, ridendo, a Caronte, di aver avuto il tósco « nella lingua quasi, mordendo questo e quello copertamente », si capisce che non abbia avuto fortuna come poeta cortigiano.

Ché, mentre è tutt'altro che largo di adulazioni ai suoi signori, anzi spesso inveisce o fa oggetto del suo scherno e delle sue rampogne i mali principi che sgovernano l'Italia, può dirsi che nessun altro rimatore del Rinascimento mise coraggiosamente alla gogna com'egli fece, quelli che erano i tristi arnesi delle Corti del tempo, e non con le solite insignificanti requisitorie o invettive generiche e retoriche, ma spesso bollando le persone col loro nome o dandone tali connotati, che permettevano di riconoscerle facilmente e denunziando con precisione di particolari le loro gesta vergognose.

Contro i mali principi e contro le Corti

Infatti il tratto culminante di questo rimatore — come, del resto, d'ogni vero poeta — è quel suo tendere al particolare concreto, con una viva immediatezza, che non è realismo fotografico, ma è la ripercussione schietta e sincera che la realtà esercita sulla sua fantasia, vigile e fresca. Così sfilano nei suoi sonetti, come in una grande galleria, numerose figure, che sono ritratti presi dal vero e pennelleggiati alla brava, di quei messeri che popolavano le corti, fornitori e parassiti odiosi di esse. Ora è un massaro o esattore, « crudel babuino », regalato dal Duca ai Reggiani (son. 139), contro le cui angherie e ladrerie egli insorge, aizzando il popolo a disfarsene « ché per la morte d'un fia Reggio salvo » (son. 140); ora è un nuovo pretore di Lendinara, ch'egli fieramente schernisce e ritrae con tocchi pittoreschi (sonn. 141-2), lanciandogli contro la coda avvelenata del secondo sonetto:

Tendenza al particolare concreto

Ritratti satirici dal vero

> Questo populo allega
> che 'l sarebbe atto a far quattro mestieri:
> podestà, ladro, boia e cavallieri!

Il pennello del Pistoia diventa anche uno staffile che adopera a sangue contro il segretario d'un capitano del Bargello, complice d'iniquità crudeli (son. 151 *O grande scriba in le maggior faccende),* contro un tesoriere, ladro del pubblico denaro, contro il quale la voce del poeta denunciatore si volge minacciosa (son. 152); contro un giudice de' Savi in Ferrara e un suo fratello segretario, probabilmente i due Trotti, onnipotenti presso il duca Ercole I, da lui « accismati » per bene in un sonetto, il 157, che ci trasporta, con ardimento efficace, all'inferno, fra diavoli, esecutori di nuova giustizia e dannati e che erano stati alla lor volta officiali della stessa risma dei due. Ecco farsi innanzi « un comico novo pesarino », nel quale è probabile sia da ravvisare Pandolfo Collenuccio, quello che, « cangiatosi di poeta in un beccaro », cioè in un sanguinario capitano di giustizia in Ferrara, meriterà d'essere colpito di mortale ferita in castigo delle sue iniquità e violenze (son. 158).

Ancora una volta fra le mani del Pistoia i vecchi tèmi, cari alla tradizione satirica, si rinnovano felicemente, perchè glieli suggerisce la realtà, da lui veduta con occhio di poeta. Basterebbe l'esempio di quel sonetto a dialogo, vivo, incalzante, nel quale è ritratta la sconcia venalità dei giudici e dei procuratori (son. 167).

6. L'efficacia di questi ritratti satirici, che hanno una

Loro portata sociale e morale

portata sociale indiscutibile, non consiste solo nell'arte del Pistoiese; è da ricercarsi anche nel sentimento fiero di giustizia che lo ispira e che pervade, con fremiti nuovi, le sue rime migliori e innalza anche per questo agli occhi nostri la sua figura fra la schiera dei rimatori del tempo e ci costringe a mostrarci indulgenti alle sue debolezze, alla sua superficialità frequente e alla troppo frequente grossolanità di linguaggio. Rappresentarlo quale un Parini del Rinascimento, come fa il Pèrcopo, ci sembra un'esagerazione pericolosa; ma è innegabile che in lui è una nobiltà di senso morale, che lo rende, anche per questo rispetto, assai migliore della sua fama.

Battaglie coraggiose contro le iniquità dei pubblici ufficiali

Come persèguita col suo stile incisivo i furfanti che passano sotto i suoi occhi scrutatori, così esulta di odio e di vendetta appagata allorquando li vede colpiti dal castigo meritato. Così, per un cortigiano, orgoglioso già della sua sorte, ora caduto in disgrazia, che un giorno era come « un fior [un alto papavero?] in mezzo un prato », ora ritornato uno sterpo vile. Questa sua esultanza egli esprime con un verso che, come più altri fra le sue rime, rivela lo studioso di Dante: « De sì bella vendetta il ciel ringrazio » (son. 72). E similmente, allorchè vede un magistrato odiatissimo dal popolo ferrarese (forse Niccolò Ariosto?), deposto e scacciato dal Duca per le sue malversazioni e iniquità. All'officiale, così gravemente punito, il Nostro pone in bocca questo saluto-confessione ai Ferraresi:

> Dui sol tesori al mio partir vi lasso:
> la bella infamia e la mia vita pazza.

e una preghiera accorata a cui si mesce un funebre presentimento, quasi di anima già dannata:

> La morte aspetto in man di qualche mostro:
> Figli pietosi di mia patria antica,
> Deh, per l'anima mia un pater nostro!

I cinque terribili sonetti contro il Ciampante

Ma questo sentimento di violenta protesta e di ribellione contro la prepotenza e l'ingiustizia, di gioia profonda dinanzi al giusto castigo, anche se sanguinoso, scoppia in tutto l'impeto suo nei cinque sonetti (sonn. 144-8) che il Cammelli scrisse nel luglio del '96 allorquando Gregorio Ciampante, il lucchese prediletto del Duca Ercole, e da lui nominato cavaliere e capitano di giustizia, in Ferrara, venuto in odio ai cittadini pei suoi feroci soprusi, pei suoi latrocinî, per la sua turpe

venalità, cadde ucciso da tre giovani, due dei quali studenti, esecutori della giustizia popolare. L'anonimo contemporaneo che compilò il *Diario ferrarese*, pubblicato dal Muratori, registrando nelle sue rozze pagine la notizia di quell' uccisione, così concludeva: « Andò a casa del maledetto Diavolo ». Semplici parole coteste, piene d'un' eloquenza straordinaria, chè bene esprimevano l'esasperazione del buon popolo di Ferrara.

Il Pistoia interprete schietto del sentimento popolare

I sonetti del Pistoia interpretano quei sentimenti popolari con una violenza magnifica, pari alla sincerità, in un breve ciclo di cinque componimenti, il primo e l'ultimo, due prosopopee, nelle quali è data la parola all'ucciso; gli altri tre dialoghi che si fingono avvenuti nell'oltretomba, alla porta del Paradiso, invano tentata, e all'inferno, fra quell'anima meritamente dannata nella bolgia dei barattieri e San Pietro e il diavolo Farfarello e un altro immaginato interlocutore, San Frediano, protettore di Lucca.

In questi versi, che meriterebbero d'essere tutti riferiti e pei quali il Cammelli trasse ancora una volta buon partito della conoscenza che aveva di quel solenne maestro di arte satirica che fu l'Alighieri, c'è un impeto travolgente di sentimento, un'evidenza incisiva di rappresentazione che basterebbero a collocarlo fra i maggiori poeti del tempo suo.

Sonetti politici

7. Nei numerosi sonetti politici, che talvolta si riducono alla forma di caustici rapidi « trafiletti » cronistici in versi, lo scrittore non riesce a far il miracolo di evitare sempre una certa monotonia e una certa stanchezza, perchè la sua attività fantastica ha minore libertà d'azione.

Anche per questo, che era costretto a piegarsi a quell'opportunismo che gli veniva imposto dagl'interessi dei suoi signori e a soffocare il proprio sentimento individuale, disorientato com'era pur egli e quasi stordito dall'incalzare vertiginoso e inaspettato degli eventi guerreschi e diplomatici.

Sull' impresa di Carlo VIII

Perciò, dopo un periodo di trepide diffidenze, esalta dapprima l'impresa di Carlo VIII, e il re francese ed il Moro — quest' ultimo principalmente — saluta liberatori d' Italia dalle tirannidi nostrane (vedasi, fra gli altri, il son. 415); inneggia poi alla Lega dei principi italiani e allorquando questa fallisce al suo intento per la dappocaggine, le discordie, la viltà di essi, inveisce contro i colpevoli con aspra violenza di linguaggio e nell'amarezza della delusione sofferta recita il *mea culpa*. Dopo l'infelice giornata di Fornovo il suo senti-

Sentimento vigoroso d'italianità

mento di schietta italianità, che vibrava quasi latente negli altri suoi sonetti, che, anzi, contribuiva ad alimentare le sue illusioni pel bene d'Italia, ora esplode furibondo e gli ispira accenti di vera poesia, appassionata, amara e insieme felicemente pittoresca, nel tono dell'invettiva e del sarcasmo, sovrattutto in quel sonetto 438, che è uno dei suoi più meritamente famosi:

Passò il re franco, Italia, al tuo dispetto,
cosa che non fè ma' il popul romano,
col legno in resta e con la spada in mano,
con nemici alle spalle e inanti al petto.
Cesare e Scipïon, di cui ho letto,
i nimici domôr di mano in mano,
e costui, come un can che va lontano,
mordendo questo e quel, passò via netto.
Matre vituperata da' Italiani,
Che Cesare acquistò più non si dica
Insùbri, Galli, Cimbri, Indi e Germani.
Concubina di Mida, al ciel nimica,
Che hai dato a Vener Marte ne le mani,
discordia con un vel gli occhi t'intrica,
ché con poca fatica,
in sul transirte il Gallo le confine,
tutt'i tuoi figli diventôr galline.
Sia come vuol il fine,
Se ben del mondo acquistasti lo impero,
mai non si extinguerà il tuo vitupero!

Contro gli Italiani – femmine esalta il valore virile d'una donna: Caterina Sforza

L'Italia, un di tanto gloriosa e potente, ridotta a un triste pollaio di galline! Quest'idea, sentita ed espressa in quest'immagine, assedia e tormenta il poeta, che, più tardi dinanzi al brutto spettacolo dell'Italia caduta in balìa delle soldatesche di Francia, di Germania e di Spagna, proclamava la gloria immortale d'una donna, d'una virago come Caterina Sforza, che aveva dato agli uomini d'Italia un esempio memorando di valore (sonn. 509 e 511) sia pure sfortunato, compiendo il proprio dovere con le armi:

Quella Madonna ha fatto il suo dovuto,
mora a sua posta, gli è fatta immortale.

Purtroppo

L'Esperia è un deserto,
che già fu un giardin d'arme e cavalli,
ora è fatta un pollar lordo di Galli!
(son. 510)

E poco importa che, in séguito, prestando fede a certe voci maligne sul conto della Sforza, mostrasse di ricredersi e concludesse un altro sonetto, il 512, con un ghigno amaro: Ingiusta palinodia

Cantiamo in questa danza:
Tutti di Italia son fatti i suoi figli
lepre le donne e gli omini conigli!

Egli esalta i rari esempi di valore mostrato a difesa della patria e, mentre non risparmia l'idolo d'un tempo, il Moro, che aveva trascinato nella sua meritata rovina anche l'Italia (son. 49-78), incita alla resistenza i Pisani e inneggia alle loro gesta memorande. Per Pisa sono i suoi ultimi entusiasmi: In lode dei Pisani

Dura, perchè colui vince, che dura,
per liberarti insanguina le mani,
la ingiuria, in mente; viva a voi, Pisani,
chè 'l pugnar per la patria el dà natura.
(son. 470).

e ancora, animando la fiera città alle difese disperate:

Ne la tribulazione
con l'animo in difenderti governa,
chè chi mor per la patria, ha fama eterna.
(son. 471).

Un verso, quest'ultimo, che onora chi l'ha scritto, e la città che l'ha meritato.

In questa serie numerosa di rime politiche, tutte punte ed artigli, che spiccavano il volo in foglietti sparsi e diffusi prontamente per l'Alta Italia, letti avidamente e commentati e imitati o ribattuti, il Pistoia abusa non di raro di quel gergo allegorico ch'era allora di moda. Ma anche qui egli ci compensa largamente con certi sonetti — a dialogo o no — che sono veri quadri sintetici, vivi e vibranti, delle varie situazioni guerresche e politiche e confermano come l'umile pistoiese avesse una visione abbastanza ampia e netta di quella realtà storica, così agitata e mutabile, e la capacità di coglierla in tratti rapidi, nervosi, incisivi. Gergo allegorico politico — Quadri sintetici delle vicende politiche

Ecco, ad esempio (son. 474), com'egli ritrae la politica egoistica di Venezia, che fu uno dei bersagli preferiti alle sue saette:

Il Re degli animali, alato mostro,
guarda da l'adriatica finestra,
se a man sinistra vede od a man destra,
per dir di quel d'altrui: — Questo xe nostro! —

Ad un manda denari, a un altro inchiostro,
per far col ca... in man la sua menestra;
ma l'Angue ognor fra' pie' se gl'incapestra,
dicendogli: — Messer, quel non xe vostro!
Questo la terra con la mente squadra
d'ognora a punto, qual bon geometra,
per troncar l'arco a questa bestia ladra.
Di là dai monti i suoi nemici arretra,
tutta l'Insubria a suo modo riquadra,
e la Liguria or la 'ndura, or la 'nvetra.
Pietro tien su la pietra,
Federico e Marzocco il seguon sempre,
guidandosi col fil de le sue tempre,
E' par ch'el si distempre
il cor d'ogni Pisan, perchè, infelici!
San Marco gli ha lasciati tra' nemici.
Mai non cognosce amici
San Marco, se non quando si fa magno
con chi, con poca spesa, ha gran guadagno.

Contro i tiranni e contro Venezia

Avendo sempre l'occhio a tutta l'Italia, inveisce contro i « Signor tiranni » che hanno causato la rovina della penisola, ma anche la loro e dei loro figli: e contro Venezia sovrattutto, contro la quale lancia la sua profezia di futuri castighi, chè, egli dice:

ne l'arcana di Dio vive il tuo fallo,
per te nel cielo a justizia si sona

e conclude:

il millesimo è presso
che 'l se udirà cantar per lo Adrïano
che Vinegia fu già, Chioggia e Murano.
(son. 519).

Contro le false aristocrazie e democrazie

Con una forza esasperata, ma con espressioni troppo evidentemente plebee, la sua ira assale le false aristocrazie e democrazie procaccianti di Venezia e di Firenze (son. 528), quella folla di « mercatantucci di ferro o corame », da Murano e dal Mugello « marinari, schiavoni e pescatori, mulattieri, setaioli ed ortolani », che s'arrabattano per eleggere e farsi eleggere e « voglion ir ne le borse per signori ». Cosa — egli esclama — « cosa da sbattezzarsi e 'ventar cani ».

Sonetti antichiesastici

8. Un gruppo assai copioso di sonetti satirici cammelliani, sparpagliato in ordine cronologico nell'ultima sezione della raccolta, ha un carattere apertamente antichiesastico. Ciò non significa — come rilevammo in altri casi consimili — che essi

si distinguano nettamente, almeno per la materia loro e per la loro ispirazione, da quelli più propriamente politici. E la ragione sarebbe superfluo esporre qui, come sarebbe ozioso il discutere sull'ortodossia del poeta, il quale, per quanto libero di costumi e di parola, conforme all'ambiente storico e morale in cui viveva, non cessava d'esser ossequente alla fede dei suoi padri, pur prendendo di mira pei suoi colpi spessi e gravi la Chiesa politicante e corrotta, la Corte romana indegnamente — o degnamente? — rappresentate da un Innocenzo VIII e da un Alessandro VI.

Credo anch'io col Pèrcopo che in questo abbia influito su lui, e per non piccola parte, la corrente umanistica, come appare da certe pagine del *Dialogo* già citato, tutto pregno d'umore lucianesco e pontaniano, ma divenuto essenzialmente cammelliano, pagine dalle quali si sprigiona una passione acre e sdegnosa contro il clero degenere e malamente militante e intrigante per interessi mondani.

Che questa serie di sonetti antipapali si ricolleghi strettamente col *Dialogo*, appare attestato nel modo più aperto da quel passo di esso (pp. 36-7 ed. Pèrc.) dove Pluto, riconoscendo nello *Spirito* il poeta che con le sue « facetie » aveva fatto ridere lui insieme con Proserpina, soggiunge: « Mi piace; e se mi racordo, già me mandasti *La vita di Roma* in certi toi versi che cominciano « a Roma che si vende? - Le parole »; cum certe altre cose ».

Il verso citato è appunto l'inizio del primo di tre sonetti (sonn. 380-2), che per l'importanza sua merita d'essere riferito per intero.

A Roma che si vende? — Le parole.
— Del vero e de la fè? — C'è carestia.
Che mercanti vi son? — Di simonia.
— Che vita gli si fa? — Com' l'uom vole.
— Che se blastema più? — Chi formò il sole.
— Che vicii sonvi? — Incesti e sodomia.
— Dove si fa iustizia? — In beccaria:
de la ragion son serrate le scole.
— U' vanno i benefizî? — Fra' denari.
— Bisógnavi altro? — Poca conscienzïa.
— Che altro? Amici bon, ma qua son cari.
— Vèndevesi altro? — Sì — Che? — La indulgenzia.
— Il vostro dio perdona a questi avari?
— Si, se confesson ogni lor fallenzia.
— Vuolse altro? — Penitenzia.

— Altro? — Restituzion di fama e d'oro:
la nostra legge poi perdona a loro.
E' di questi il tuo Moro?
— No: ché, antivisto Dio il suo iusto stato,
lo elesse prima in ciel che fusse nato.

Lasciando la turibolata finale al Moro, che é una concessione cortigianesca, è certo che in questo sonetto appare violenta nel tono secco, reciso, tagliente la requisitoria contro la Roma papale, requisitoria resa più grave dal fatto che il dialogo, immaginato come tenutosi in Roma, al Vaticano, nel 1490, si svolge fra un principe turco, primo interlocutore (quel Djem, secondogenito di Maometto II, che v'era prigioniero, vittima della perfida slealtà di re e di pontefici cristiani) e il poeta medesimo.

L'avere ammesso certi influssi classici o umanistici nel *Dialogo* e in questo fiero sonetto e in altri consimili non esclude che la scaturigine prima o vera di questa corrente antipapale sia stata una passione sincera e violenta, che il Pistoia provava come non pochi altri Italiani, anzi il popolo italiano d'allora; quella stessa di cui si faceva interprete a quei dí, e in forme popolaresche, un rimatore assai in voga nell'Alta Italia. Alludo al modenese Panfilo Sasso, che in uno strambotto dall'andatura popolareggiante e in apparenza amoroso, usciva in queste gravi parole:

Uno strambotto di Panfilo Sasso

Andiamo tutti, amanti, in Barbaria,
ove non s'oda nominar cristiani.
Andiam tutti meschini in compagnia
a sbatizarsi e diventar pagani,
ché la virtù di qua discazan via,
e per dinar s'exaltan li villani
e 'l non val fede, amor, né cortesia,
se l'or non gioca, to' pensier son vani.

Un forte sonetto del Pistoia contro Roma

Similmente, il Pistoia in un sonetto, che segue immediatamente a quello testè riferito (son. 381), aveva immaginato di impegnare un altro dialogo col principe turco, al quale, affermante profeticamente che la sua « captività » non avrebbe avuto fine « perchè la fe' si vitia » — in Roma, s'intende — e perchè « il suspetto » politico lo aveva consegnato prigioniero « all'avarizia di Roma », egli, il poeta, aveva mosso questa domanda suggestivamente maliziosa:

Tu vorrai biasimar la nostra legge?

= cioè la religione cristiana. Il dialogo così continuava in pieno accordo con lo strambotto del Sasso:

Salvo chi dice questo, anzi mi gusta.
ma no' in qual modo che fra voi si regge.
— La tua è meglio? — No, ma è più giusta
man fa guidare il Turco la sua gregge.
Tristo a colui che per dinar la frusta.
Voi siati gente ingiusta:
chi può, non vuol ch'io vadi a batteggiarmi.
Cristo, i dinar son oggi le tue armi!
Potess'io liberarmi,
Poi che la fe' si baratta a tesoro!
Beato a me, s'el Papa fusse un Moro!

Nel quale ultimo verso, posto in bocca del turco Djem, par di sorprendere una frecciata finale, una velenosa freddura non tanto in esaltazione di Lodovico il Moro, quanto a vituperio del papa, Innocenzo VIII. Questi bene avrebbe potuto cedere il posto ad un « moro », ad un infedele, il quale almeno avrebbe dato l'esempio ai cristiani di « guidare la sua gregge con più giusta mano ».

Contro Innocenzo VIII

Audacie tutt'altro che retoriche codeste e che trovano numerosi riscontri nella produzione di quel tempo, nel quale, non a caso, s'iniziava, come vedremo, la satira pasquinesca avanti Pasquino.

Tuttavia il diapason della violenza satirica nella riprovazione contro il papato sempre più turpemente degenere, il Pistoia, anche in ciò interprete del sentimento dei contemporanei migliori, raggiunse nei sonetti che scagliò contro Alessandro VI.

Il Pistoia contro papa Alessandro VI

Allorquando, ai primi d'agosto del 1493, si diffuse la notizia che era stato eletto a pontefice il Borgia, non tardò il Nostro a farne un primo commento fra sarcastico e amaramente canzonatorio e profeticamente schernitore (son. 389, *Che direte, cicale? Il papa è fatto).* Il commento satirico è, come spesso, posto in bocca a due interlocutori: il secondo dei quali esce a dire del neo-eletto in tono di pungente commiserazione:

Vedi che 'l papa passò i monti un tratto,
ve' che promise e l'officio e 'l cappello,
troppo denari ha speso in un mantello;
povero papa, il riman pur disfatto!

E l'altro, a dargli sulla voce, a lui e ai suoi pari, caustico, concludendo contro i « preti avari », i preti italiani con una

punto allegra e punto castigata profezia, in fondo alla quale vibra anche un sentimento nazionale:

Sciocchi! ch'el potea dir di darvi in mano
il mondo, perchè gli è re de' denari
e d'ogni cosa il vescovo romano.
Alla barbazza vostra, preti avari,
la chiesa è ne la man d'un catelano,
la soma fra 'taliani andrà mal pari.
El dì sereti chiari,
quando vi fiano scurti i panni lunghi:
parreti ca.. e quei di Spagna funghi.

Ma il tono della violenta protesta contro quella elezione simoniaca s'innalza minaccioso e sdegnoso, e non più nella forma spezzata del dialogo, ma in quella d'una irruente invettiva, nel sonetto che segue, il 390. Quivi, dopo rinfacciata al nuovo papa « mitriato » e nepotista la sollecitudine onde aveva concesso il cappello cardinalizio a due suoi prediletti, « due funghi fatti alla spagnuola », un polacco e un suo nipote Borgia, si riattacca, con fiera mossa, al sonetto precedente:

Ancora contro il papa B

Mitriato il papa, non stie' molto poi
che dentro a Roma, in una sol parola,
nacquer duo funghi fatti alla spagnuola,
polacco il primo, e 'l secondo de' suoi.
In un altro sonetto ho ditto a voi
che 'l pastoral di là da' monti vola.
O serva Italia, d'avarizia scuola,
del tuo perso trionfo pianger puoi!
Navicella mal retta dal nocchiero,
dove solea pescar l'anime a Dio
lo iusto poverel discalzo Piero;
ma fra' suo' successor more il disio.
Oggi la ingorda simonia del clero
fa tutta ognor: « Questo é tuo, questo é mio!.
Enorme caso e rio,
che la sedia apostolica si vende
a quel che ha più denari e più si spende!

I quali versi non solo riecheggiano efficacemente la voce di Dante, ma s'accordano anche con quella del Savonarola, il frate eroicamente ribelle, che il Pistoia, anche in odio a Firenze, aveva forse talvolta dileggiato (son. 354 e *Dial.*, p. 36, dove in n. 1 le citazioni del Percopo non sono tutte esatte), ma al quale finì col rendere giustizia (sonn. 473 e 478).

Torna ad onore del Cammelli l'aver perseguitato con questi e con altri sonetti aculeati il famigerato papa Borgia, cogliendo

tutte le occasioni che gli si offrivano, per denunziare gli scandali dei quali si diffondeva la voce. Così, allorchè si seppe che il papa aveva avuto un figlio, probabilmente nell'ottobre del '96, egli gli avventò i suoi giambi, concludendo il suo sonetto caudato con una minaccia d'ispirazione dantesca contro il « papa gaudente ».

Godi, fa' buona cera,
segui san Pietro in quel che non ti noce,
ma fuggil quanto puoi, se 'l corre in croce;
chè, ad ogni modo, in foce
l'isole ancor faranno siepe al Tevere,
che te abbisognará morire o bevere.

Contro l'elezione simoniaca di papa Alessandro

Altrove (son. 365), il Nostro, non solo si confesserà, ma si vanterà autore del sonetto (390) col quale aveva denunziata come simoniaca l'elezione di papa Alessandro e la denunzia sua ribadisce con felice ironia e con una chiusa profonda e fiera nell'apparenza di semplice arguzia:

E che dissi io? Che 'l si vende ogni offizio;
e che chi volse lo apostolicato,
fe' sol per simonia lo sponsalizio.
É questo sì gran vizio?
chè, se mio fusse il mondo, ve rivelo
ch'io 'l venderei per comperare il cielo.

E quasi tutto questo non bastasse, il Pistoia scaglia contro il papa simoniaco e « falso prete » un altro terribile sonetto son. 483, *Ruina de' Cristian, tu, falso prete*) nel quale predice che due principi, il re di Francia, Luigi XII ed il Moro, insieme uniti, faranno la giusta vendetta contro di lui, scacciando

il famelico verme iniquo e tristo,
che divora la Croce a Jesu Cristo.

La profezia rimase un pio desiderio; tuttavia questa coraggiosa battaglia combattuta dal rimatore pistoiese è un titolo di lode per lui ed è anche fra i più notevoli esempî di satira antichiesastica.

Il Pistoia nella satira del costume e nella satira sociale

9. Ma le prove più felici del suo ingegno satirico il Cammelli ci ha lasciato in quelle che potrebbero dirsi satira del costume e satira sociale, prese l'una e l'altra nel loro significato più ampio. Ed è naturale che ciò fosse, perchè in tali casi lo spirito del poeta, sottratto al turbamento e al conflitto delle passioni e alle preoccupazioni politiche, aveva quella

serenità e quel raccoglimento che sono le condizioni più propizie al sorgere delle grandi, come delle modeste opere d'arte.

Al pistoiese, che era passato in più regioni e in corti diverse, curioso e malizioso spettatore, la vita umana, nelle sue manifestazioni infinitamente varie e contraddittorie, nelle sue deformità, ora ridicole, ora ripugnanti e irritanti, dovette apparire come una *fabula*, uno spettacolo interessante, meritevole di riso, di scherno, di sdegno e di vituperio, così nelle sue scene, come nei suoi attori più caratteristici. Non ne vide certo il lato tragico, ma neppure ne contemplò solo il lato comico e lo ritrasse per proprio godimento d'artista; ma a questo godimento di spettatore e di artista, più serio che non si creda, egli congiunse un suo innato istinto e un suo intento censorio, fosse o no memore dell'oraziano « castigat ridendo mores ».

Macchiette, figure, caricature vituperose

Notevoli per copia e per varietà sono fra i suoi sonetti quelli nei quali questo proposito, apertamente chiassosamente castigatore, si manifesta in scene, macchiette, figure, caricature vituperose, sbozzate alla brava e tutte prese dal vero, da ogni classe e condizione sociale, con un realismo spesso, come s'è già osservato, crudo e insolente sino alla brutalità più ripugnante. Non solo; ma quasi la rappresentazione realistica, dai tocchi violenti, ora caricaturali, ora beffardi, non avesse di per sè un irresistibile effetto satirico, il rimatore vi accoda spesso in fine un suo commento pepato, che pare una sghignazzata o un'urlata triviale.

Fra la madre e la figlia che va a nozze

Ecco il caso della madre che alla figlia, pronta per la festa nuziale, porge tali consigli, che meglio starebbero in bocca ad una mezzaña svergognata (son. 103: *Figliuola, non andar senza belletto*). Ecco, a fare il paio con questo, il sonetto che segue (son. 104: *Io vorrei maritar la mia figliola*), ancora più svelto e più vivo, nel quale è ritratto un dialogo fra un padre desideroso di maritar la figlia e Pietro, sensale di matrimonî.

Villani rifatti

Al villano del sonetto 135, in isdruccioli, che posa a « gentile », cioè a nobile, una caricatura tutta movimento e colore *(Eccol di qua, che da per lui fantastica)*, fa degno riscontro un altro villano risalito, esperto della buona e poi della cattiva fortuna (son. 184: *Ecco un villan che a l'altrui spese vive*).

Vecchi deformi e indegni

Altre coppie sciagurate ci sfilano dinanzi in questa ricca rassegna satirica: il vecchio deforme che osa pavoneggiarsi

in pubblico (son. 138: *Nato e non nato, che vai per la piazza*) e l'altro vecchio, dai tratti più sconciamente realistici, che offre lo spettacolo miserando dei proprî malanni fisici (son. 187: *Comincion da l'estate a primavera*); il pretensioso umanista venuto da Padova a Reggio per lettore (son. 154: *Da Padua ne viene un pontegotto*, cioè un grosso sorcio), e lo zotico grammatico, pedante e cerretano, che presume trinciar giudizî in materia di poesia (son. 316). Umanisti alla gogna

Non di rado la scena s'allarga e il quadretto assume movimento con varietà d'atteggiamenti e di colori. Tale il caso di quei vagheggini notturni, le cui mosse e i cui accidenti son raffigurati in un sonetto agile, vivo, gustoso, nonostante la chiusa trivialissima (son. 170: *Hai tu veduto questi fottiventi*). Vagheggini notturni

Piene di evidenza e di vita ci vengono innanzi le figure di due malmaritate, che si rifanno ad usura della trista sorte onde furono legate l'una ad un vecchio (son. 197: *Dove vuoi tu andar, Francesca? — A messa*), l'altra ad un giocatore e violento bastonatore (son. 198: *Bon dì, Diamante. — Anco a te, Margherita*), dove alcune battute dialogiche paiono annunziare certa scena della *Mandragola*. Degne di loro, altre figure femminili: la donzella nata villana e insuperbita, civettante con grandi pretensioni matrimoniali (son. 262: *Se costei fusse ricca come noi*); la vecchia nobildonna decaduta, che mentre s'atteggia a vittima della sorte ingiusta, snocciola i fasti più recenti della sua illustre prosapia con una millanteria deliziosa (son. 205: *Fu, per antiquo, mio patre inghelese*); e quella indimenticabile madonna Barbara, reggiana, che ostenta la sua fastosa irriverente vanità nel recarsi in gran pompa alla chiesa, protagonista di due sonetti (sonn. 271: *Quando tu vai, madonna, a i templi santi*, 290; *Barbara, il volgo ch'è poco discreto*), il secondo dei quali è tutto scintillante d'ironia. Altrove (son. 199: *Anna, che fanno là quelle brigate?*) il Pistoia ci fa assistere con viva curiosità alle « cicalate », ai taglienti pettegolezzi di due comari in un « campielo », forse di Ferrara e alla sua violenta chiosa finale, e ci costringe ad ammirare l'arte sua scaltrita e penetrante. Ma il capolavoro in questo genere di satira pittoresca del costume contemporaneo è il son. 155, nel quale il Nostro ritrae con una sapiente successione di particolari concreti e coloriti la lussuriosa gentildonna, « l'imbrunata viduetta », matura sì, ma pronta a civet- Malmaritate

Altre figure femminili

Madonna Barbara reggiana

Due comari

La « imbrunata viduetta »

tare e tutta belletto e tutta fuoco e tutta chiacchiere, che passa come una regina nel suo cocchio tra la folla ammirante, per le vie di Ferrara o di Reggio: e dopo la pittura felicissima, scoppia, con un cambiamento inaspettato di tono, con uno scatto improvviso, il commento finale, un'irruente invettiva contro questa femmina che disonorava a quel modo una si nobil casata come la sua:

Il viene una imbrunata vidüetta,
che ha quarantasette anni o manco un poco;
largo, brigata! orsù, dàtegli loco,
tanto che 'l passi via la sua carretta.
Guardate occhietti come la civetta:
che regina de scacchi posta al gioco!
Lei pare un carboncin mezzo di foco:
o che bel donnellin crëato in fretta!
Che belle carne purpurine e rancie!
Quando le' aguzza quèl bocchino strano,
fa mille crespettine ne le guancie.
Lei par la fanticella di Vulcano,
un giardinel dove nascon le ciancie;
porta per gala un bacchettino in mano.
Adesso parla piano,
Or si nasconde, or cenna, or ride, or guarda:
mostaccin bel da lavargliel di farda!
Va via, che 'l foco te arda,
putrida volpe, ancor viva rimasa
per vituperio de sì nobil casa!

Non so quale altro rimatore dell'ultimo Quattrocento sarebbe stato capace di foggiare un sonetto così poco letterario e appunto per questo tanto originale, pervaso in ogni suo verso d'una vita ed esuberante d'una realtà che, passata attraverso la pronta fantasia d'un poeta avvezzo all'osservazione sincera e dominato da un alacre senso morale, si sono tradotte in un vero organismo, espressione felice, ma per noi tutt'altro che inattesa, d'una individualità poetica che è senza dubbio fra le più rilevanti di quel tempo.

I sonetti contro il Cosmico probabilmente dovuti al Pistoia

10. Abbiamo sin dapprincipio osservato che il patrimonio poetico del Pistoia è uno dei più ricchi che si conoscano: ma questa non sarebbe una buona ragione per defraudarlo di certe parti che assai probabilmente gli spettano. Alludo ai due gruppi di sonetti — rispettivamente di 23 e 22 — contro Nicolò Lelio Cosmico e contro Nicolò Ariosto; sonetti la cui paternità fu discussa dagli studiosi e rimane tuttora in dubbio, ma che ad ogni modo in un'edizione critica e compiuta delle rime del

pistoiese dovrebbero essere riprodotti almeno in *Appendice*, tra i versi d'incerta attribuzione. Qui non è possibile riprendere la discussione, che pur meriterebbe d'essere rifatta: dirò soltanto che, specialmente pei sonetti contro il Cosmico, la bilancia mi sembra ormai pendere in favore del Cammelli. Il quale, è vero, in alcune delle sue rime (sonn. 29, 235, 316) mostra d'essere stato in buoni termini d'amicizia col rimator padovano; è vero, inoltre, che, vivo, lo lodò come « degno auctore » e, morto (1500), non mancò d'esaltarlo sperticatamente in un sonetto indirizzato ad Alfonso Trotti (ed. Cappelli-Ferrari, p. 59), come, del resto, aveva fatto col Bellincioni, dopo averlo bistrattato nel modo che sappiamo. E quasi non bastasse, nel *Dialogo* (p. 26, ed. Pèrcopo), con una finzione così iperbolica da aver sapore di canzonatura e che, dato il gusto di lui, non poteva essere sincera, immaginò di vederlo incoronato « furtivamente quasi », nientemeno che da Dante e dal Petrarca.

Argomenti contro l'attribuzione al Pistoia

D'altra parte, due sonetti sicuramente scritti dal Pistoia (sonn. 192-3) attestano in questo un vivo risentimento contro il Cosmico e, il secondo sovrattutto, una collera repressa, ma amara e minacciosa, che si direbbe un prodromo della futura tempesta. Erano giunte all'orecchio del Cammelli voci maligne, che attentavano alla sua fama di poeta, ed egli, suscettibilissimo com'era, sospettando complice di queste male arti il Cosmico, non gli risparmiò un forte richiamo. Se fosse così, la causa della grandinata di fieri sonetti scaricata dal Pistoia contro il rimatore padovano, sarebbe analoga a quella per la quale s'era mosso in guerra contro il Bellincioni. E questa cagione appare abbastanza evidente dal son. XV del gruppo. Che quei ventitrè sonetti fossero usciti dalla sua penna, vociferavano già i contemporanei, di che è prova non dubbia l'attribuzione che d'uno di quei sonetti è fatta a lui in due manoscritti, uno magliabechiano e l'altro marciano; d'altro canto, che essi manchino nelle due più cospicue raccolte superstiti manoscritte delle sue rime, l'ambrosiana e la trivulziana, si spiegherebbe con un atto di doverosa deferenza usato dal poeta raccoglitore verso la marchesa Isabella d'Este, sua protettrice e un tempo discepola grata del defunto umanista e rimatore padovano.

Ragioni in favore di quest'attribuzione

Ma in favore dell'attribuzione al Pistoia penso che si debba far valere, senza esitazioni e senza scrupoli, un argomento che,

Ragioni stilistiche

in tal caso, mi sembra fortissimo, come di quelli che gli storici delle arti figurative adoperano di continuo e proficuamente — nella forma di misurata e oculata indagine e comparazione stilistica — mentre gli storici e i critici della letteratura sembrano averne fatto rinuncia, quasi per un curioso e ameno sentimento di pudore o di orrore o per un eccesso inesplicabile di rigorismo critico. Basta confrontare, senza prevenzione, ma aprendo bene gli occhi e gli orecchi e l'anima, questi ventitrè sonetti, — tutti di getto, vivi, agili, coloriti, alcuni stupendamente icastici e caustici, come il XII, ricchi di bene appropriate reminiscenze dantesche, spesso pittoreschi e a volte efficacemente drammatici nell'uso del dialogo e dalle frequenti espressioni sconciamente plebee — con quelli del Pistoia da noi esaminati, basta fare questo confronto per accorgersi che fra quelli e questi v'è un'evidente aria di famiglia, una tale affinità artistica, anche nella struttura, nell'andatura, nella tecnica del sonetto satirico caudato, che sarebbe un bel caso, un caso straordinario, che un rimatore, capace di gareggiare col miglior Pistoia, fosse riuscito a conservare l'incognito.

Meno probabile l'attribuzione al Pistoia dei sonetti contro Nicolò Ariosto

Minor grado di probabilità sembra avere l'assegnazione al Cammelli dei 22 — non 23 — sonetti contro Nicolò Ariosto, sebbene col gruppo testè considerato offrano certi riscontri, che però potrebbero essere effetto d'imitazione. Infatti certe espressioni rivolte a Ferrara (sonn. XI e XX; « misera patria », « mesta patria ») parrebbero accennare ad un ferrarese; e d'altra parte abbondano oltre la consueta misura gli idiotismi emiliani. Ma questi potrebbero essere artificî e finzioni dell'industre e scaltro rimatore per porsi in volto una maschera che lo rendesse men facilmente riconoscibile in materia tanto pericolosa; e un artificio potrebbe essere l'accenno, contenuto nell'ultimo dei 23 sonetti contro il Cosmico, all'*interrotto stile d'amore*, se è credibile che il pistoiese avesse smesso da lungo tempo l'uso delle rime petrarcheggianti.

Ancora: un qualche peso ha, indubbiamente, il silenzio serbato da Lodovico Ariosto sul conto del Pistoia, delle cui rime doveva aver conoscenza ed era meglio di qualsiasi altro in grado d'apprezzare il non comune valore; un silenzio, rotto solo una volta, nella Satira VII, ma per appaiare —, vendetta figliale? — il pistoiese a Pietro Aretino, come a degno campione nella poesia mordacemente satirica o libellistica.

11. Comunque, anche prescindendo da queste due serie di

sonetti, traendo una conclusione legittima dalle osservazioni e dalle analisi fatte, possiamo affermare che il Cammelli è uno dei più cospicui, perchè dei più vivi e interessanti rimatori dell'ultimo Quattrocento, se non il più cospicuo addirittura. Il valore del Cammelli

A lui, dotato delle più felici disposizioni al verseggiare e, fin dai suoi giovani anni, non ignaro dei documenti migliori della tradizione poetica volgare, sovrattutto toscana, a lui giovò assai il non essere troppo imbevuto e gravato di coltura letteraria, il non essere umanista in un tempo, come il suo, d'umanesimo imperante e talora imperversante ai danni della produzione nuova, l'essersi in tal modo conservata tutta la sua libertà di rimatore vivo, disinvolto, popolaresco, dopo pagato anch'egli il suo tributo giovanile al cantore di Laura; l'aver potuto serbare così, fino all'ultimo, tutta quella freschezza e limpidità di vena che s'ammirano nella maggior parte dei suoi sonetti. Possedeva, in compenso, quella mèzzana coltura, cioè quella conoscenza dei classici latini e italiani, sovrattutto di Dante e del Petrarca, che gli permise d'educare il suo gusto senza cadere nell'imitazione. Anzi si può dire che la famigliarità da lui contratta con l'Alighieri e col poeta di Arezzo gli suggerì spunti, mosse, immagini, da lui elaborate in forme originali, anche nella parte più propriamente satirica della sua produzione. Così il suo dantismo, come il suo petrarchismo, non meno della mitologia classica e delle Sacre Scritture, le tradizioni e i ricordi cristiani diventarono nel Pistoia utili elementi di arte. Ne uscì, anche per questo, un rimatore più sostanzioso e assai meno superficiale di quanto non si creda comunemente. Le qualità caratteristiche della sua poesia

A quella originalità e varietà, che abbiamo cercato di porre in luce, conferì assai la toscanità nativa, che gli si radicò talmente in tutto l'esser suo, durante i primi trentacinque anni trascorsi in patria, dove fece ritorno più volte, da permettergli di resistere agl'influssi del lungo soggiorno da lui fatto in sèguito nelle Corti dell'Italia superiore. Ma insieme con questa resistenza il Cammelli potè o dovè fare certe concessioni ai nuovi ambienti idiomatici in cui venne a trovarsi; onde risultò in lui una curiosa mistura, e lessicale e, più di raro, morfologica, delle prevalenti forme toscane originarie, con le nuove della zona emiliana, e certi effetti di contrasto non privi d'efficacia.

Nella folta schiera dei rimatori contemporanei il Cammelli

si presenta come un'individualità così spiccata, anche quale poeta satirico, che le figure di essi ci appaiono, da qualche lieve eccezione in fuori, scialbe e presso che trascurabili.

12. Nella primavera del 1495 — secondo ogni probabilità — allorquando correvano le voci più disparate circa i preparativi che Carlo VIII faceva d'una spedizione in Italia, capitarono nelle mani del Pistoia, a breve distanza l'uno dall'altro, due sonetti. L'uno, anonimo, divenuto ben presto popolarissimo nella Venezia e nel resto dell'Italia superiore, è quello che incomincia: *Da Leon vengo e là si fan banchetti;* l'altro, suggerito indubbiamente da questo, l'autore, il Cosmico, l'aveva indirizzato all'amico pistoiese, il cui nome appare nel capoverso: « *Pistoia, il gallo che stette gran tempo A far quell'ovo...*

Il Cammelli e il Cosmico

Ai due sonetti (riprodotti dal Pércopo in Appendice alla sua ediz. del Pistoia, pp. 596-9) il Cammelli rispose con quello che nell'ediz. Pércopo ha il n.° 400: *Di Franza torno e là vidi in effetto.*

Quest'episodio ho voluto rammentare qui non solo per documentare il modo come sorgevano e si diffondevano in foglietti volanti quelle rime politiche, di sapore più o men satirico, e come avvenivano gli scambi di esse — interpreti dalla pubblica opinione — secondo una consuetudine già viva fin dal Dugento, ma anche perchè esso mi offre l'occasione di far conoscere due di quei mediocri rimatori che in quest'opera, più giornalistica e politica che non propriamente poetica, cooperavano col Cammelli.

Andrea Michieli detto Strazzòla (1440-c. 1510)

Il primo dei due sonetti, giunto a lui da Venezia senza nome d'autore, era del veneziano Andrea Michieli, detto Strazzòla (o Squarzola), le cui rime, in parte semi-dialettali, ebbero una grande voga, quasi prodotti di poesia popolaresca, sovrattutto nel Veneto, e in modo particolare quelle d'argomenti politici e d'attualità, che l'autore lanciava a difesa di Venezia contro i suoi nemici, fossero essi i Francesi o i Borgia o il Duca estense, oppure i suoi encomiatori e difensori, come il Pistoia. Poscia quei versi caddero nell'oblio più profondo fino ai giorni nostri, allorchè li riesumò felicemente Vittorio Rossi, dando un giusto ragguaglio del rimator veneziano e della sua produzione. Ben lontano dalla viva efficacia del Pistoia, il Michieli, che fu uno scapestrato incorreggibile e un inesausto verseggiatore, ben rappresentò quella corrente d'arte inferiore o popolareggiante, spesso satirica e beffarda o bassamente ridanciana, cui gli av-

venimenti svoltisi negli ultimi decennî del Quattrocento e in sul principio del secolo seguente, porsero copioso alimento.

Nel dicembre del 1510 Marin Sanudo, registrando nei suoi *Diarii* la morte dello Strazzola, scrisse di lui che faceva « sonetti faceti eccellentissimi » e, quasi a chiarir meglio il significato di quel « faceti », quale s'ebbe occasione d'illustrare a proposito del Pistoia, soggiunse: « et massime in dir mal d'altri era in questo omo de grande inzegno: *in reliquis* sporco et viciosissimo ». Se questi ingenui entusiasmi del benemerito cronista non sono punto giustificati, è certo ch'egli era in buona fede: tanto è vero, che in passato non aveva esitato a inserire nei suoi *Diarii* qualche saggio dei sonetti del Michieli, come di preziosi o curiosi documenti storici in versi. Così, ad esempio, sotto il giugno del 1499 aveva riferito per intero, senza menzionarne l'autore, un *Soneto fato in questi tempi contra i frati, quali doveriano andar in armada:* quello che com.: *Fratoci da la schena prosperosa* e che fu da noi riprodotto più addietro (p. 308). Quel vivo e pungente sonetto antifratesco e insieme politico era uscito dalla facile penna dello Strazzola, come ne erano usciti innumerevoli altri sui più svariati argomenti, in tutte le occasioni che gli si erano presentate di dare sfogo ai suoi capricci e al suo amore acremente maligno e satiresco. Ora fieramente e ingiustamente personale perfino contro uomini insigni, quali Gentile Bellini e il Carpaccio e Antonio Vinciguerra, ora violento contro gli « zaffi » o sbirri, ora contro i facchini bergamaschi, più spesso e con maggiore irruenza in dispregio e vituperio degli ecclesiastici e di certe monache civettanti tutto il giorno dal loro « balconcello ».

Un gruppo interessante di rime compose per la discesa di Carlo VIII, ma anche invei contro Cesare Borgia, denunziando le sue ribalderie in un sonetto pieno di sincerità e di forza, in cui lo proclama « un mostro de natura e de Cain ».

Ma in generale riesce rimatore sciatto e trascurato, che buttava giù i suoi versi come venivano, senza intenzione e senza effetto d'arte.

13. Intenzioni, anzi pretensioni letterarie non mancarono invece a quel Niccolò Lelio Cosmico, il padovano del quale abbiamo già avuto occasione d'intrattenerci. Umanista *sui generis*, trascinò la lunga esistenza — era nato circa il 1420 — in molte città e corti della penisola, nella sua Padova e a Venezia, in Roma, in Firenze, a Mantova e a Ferrara, dove fu

Nicolò Lelio Cosmico

precettore della futura marchesana di Mantova. Copioso scrittore di mediocrissimi versi latini e volgari — compresi fra questi ultimi alcuni tentativi di metrica barbara — fu un noioso pappagallo del Petrarca; ma, ciononostante, riuscì anch'egli a scroccare fra i contemporanei una fama addirittura fantastica, se pensiamo che Lelio Manfredi, in un poema-visione, potè sul serio esaltarlo come « un novo Anfione, un novo Orfeo ». Vero è che non tutti la pensavano come il Manfredi o, come in certi momenti di tenerezza, il Pistoia; non la pensava come loro quell'ignoto contemporaneo, nel quale si volle vedere da taluno lo stesso Cammelli.

In un sonetto, ispirato al più coraggioso buonsenso, il quale comincia: « In rima taccia ognun, ché 'l pregio è dato; | Dante e Petrarca è quel che ogni altro affrena », egli, con rude ma anche con innegabile sincerità, giudicò il Cosmico rimatore « scabroso e duro ». Tuttavia il padovano — che il probabile nome prosaico Della Comare sostituì con quello di Lelio, preso da un patronimico Di Lello, aggiuntovi il soprannome di Cosmico, umanisticamente foggiato per designare le sue abitudini di vita errabonda e mondana — nella storia della poesia satirica merita un posto fra i precursori immediati del Vinciguerra.

Infatti è probabile che nel suo soggiorno sulle rive dell'Arno egli avesse notizia della tendenza, sempre più diffusa tra quei rimatori, a trasformare il ternario da gnomico e morale in capitolo schiettamente satirico, destinato a divenire la forma metrica predominante nella satira; e che da ciò si sentisse spinto a fare i suoi tentativi, poco fortunati, a dir vero, anche in tale campo. Nel tentar questo il Cosmico non era spinto solo da propositi o da gusti letterari, obbediva pure all'indole sua litigiosa e all'umore bizzarro e beffardo, che, insieme coi costumi libertini, ci sono attestati anche dai noti sonetti lanciatigli contro probabilmente dal Pistoia. Non per nulla Lilio Gregorio Giraldi lo disse « argutus et mordax »; e tale appare anche in una lettera ch'egli scrisse nel '77 ad Alessandro Strozzi, da Roma, lettera che documenta la scioltezza della sua lingua e l'abitudine che aveva alla considerazione satirica degli uomini e dei casi contemporanei.

Infatti il Cosmico dichiarava all'amico la propria impazienza di lasciar Roma e di fuggire lontano dalla vita di quei « Sardanapali, che gli *pareva* gravissima cagione di ruina ». Che se egli era tutt'altro che un modello di severi costumi

è anche vero che i poeti satirici sono spesso come il proverbiale padre Zappata.

Inoltre non è senza significato il fatto che il rimatore padovano figura tra i primi cultori, in ordine di tempo, di quella poesia maccheronica, nella quale vedremo mescolarsi ben presto allo scherzo la satira, alla risata sonora lo scherno crudele; un precursore, dunque, del grande Folengo.

Il ternario-*satira* del Cosmico

14. Fra le rime volgari del Cosmico, che sono quasi tutte amorose — canzonette, sonetti, capitoli d'amore — fa eccezione (ma sarà proprio l'unica?) un capitolo ternario, che non essendo compreso nelle raccolte a stampa cosmicane, si capisce sia sfuggito anche ai più diligenti illustratori del rimator padovano. Esso si trova in un codice dell'Estense, ma fu dato alle stampe in un opuscolo, ormai irreperibile, pubblicato senza indicazione di luogo e d'anno.

Al lunghissimo componimento conferisce una singolare importanza storica il titolo di *satira* che esso ha nel manoscritto sincrono e che è più che probabile attesti la volontà da parte dell'autore di scrivere non un capitolo d'intonazione e contenenza satirico-morale, ma una satira vera e propria. Dopo la canzone contro Napoli di Cino da Pistoia e una « canzone morale » di Bartolommeo da Colle è questa la prima volta che un simile titolo occorre apposto esplicitamente ad un componimento volgare, quasi consacrazione o battesimo definitivo assegnato al capitolo ternario morale satireggiante, che viveva da più decennî nella nostra tradizione letteraria toscana. Peccato che all'importanza storica non corrisponda affatto il valore letterario.

Del ternario, che conta non meno di 340 versi, la data non è possibile fissare con sufficiente approssimazione, nè affermare che sieno anteriori o posteriori a quella rarissima stampa delle *Moral cancionette* del Cosmico, che vide la luce in Venezia nel 1478 e nella quale esso non è compreso.

Si può tuttavia dire che il capitolo, anche se fosse posteriore alle satire del Vinciguerra, è indipendente da esse.

Con questo ternario siamo trasportati nell'ambiente veneziano; anzi, a scemare l'efficacia di questo tentativo satirico concorre l'esaltazione adulatoria con cui il poeta e in due sonetti introduttivi e dedicatorî e nel capitolo uccella al favore del suo nobile mecenate — o sperato protettore — il Magnifico Tommaso Mocenigo, personaggio di famiglia dogale, nipote di doge, e della sua degna consorte, preconizzato doge

egli stesso, ch'egli rappresenta come soli rappresentanti superstiti delle virtù antiche. E, a dir vero, quelle lodi non erano immeritate.

Il ternario, più che una satira vera e propria, fatta di figurazioni concrete e d'impeti lirici di fantasia e di sentimento, è un interminabile e noioso lamento sulla decadenza del mondo, tèma tante volte sfruttato dai rimatori nostri anche del sec. XV. Si svolge in una continua antitesi fra il primo tempo felice e virtuoso, il « secul d'oro », e il presente, « il malvagio e rio seculo », nel quale le virtù sono bandite dagli uomini. L'intonazione è data dalla prima terzina:

> Pur cum l'altre virtù che 'l tempo ha spente
> Caduta è Fede e Verità cum lei
> Forsi a ruina del secul presente.

E non l'intonazione soltanto; chè si può dire che, letta questa prima strofe, sia letto tutto il componimento. Nel quale è facile sorprendere subito qualche derivazione giovenalesca, come là dove fra le virtù esuli dalla terra il poeta addita la Giustizia, sotto le spoglie di Astrea (vv. 235-7), dopo aver deplorato che alle virtù originarie sieno ormai subentrate la cieca vanità, la vanagloria, la frode e l'invidia e sovrattutto la cupidigia. Ma tanta iattura non potrà durare a lungo, ché Dio — anzi Giove — è impaziente di mandare un soccorritore e questi potrà essere, si capisce, il Mocenigo (vv. 307 sgg.)! Curioso però è il notare che poco oltre, cioè verso la fine del suo capitolo, il Cosmico scioglie un inno alla Fortuna, come all'onnipotente ministra delle umane vicende:

> Ma nostra industria è tarda al tempo breve,
> Nè altro è che di pregar che sia Fortuna
> Al gusto dolce, al supportar non greve,
> Chè sola ella ne imbianca, e sola imbruna,
> Sola riserva in un punto e disperde
> Quanto per mille seculi s'aduna,
> Enfiora e secca ogni speranza verde.

Artisticamente nullo

Come si vede, la logica non era il forte del Cosmico, — e la logica, in riguardo alle virtù e alla Fortuna, gliela poteva insegnare Giovenale nella chiusa della sua satira X —; ma neppure l'arte. Anzi questo ternario conferma, senza possibilità d'appello, il severo giudizio che Vittorio Rossi diede di lui, dicendolo uno dei verseggiatori da strapazzo, senza ispirazione e senz'arte, che pullularono nel 400: è terribilmente prolisso, e si

ripete in forma sciatta, pedestre, spesso scorretta e arbitraria. Tenendosi sempre nelle vacue generalità, esagera fino al grottesco per amor di falsa retorica e ad esemplificare i suoi giudizî ammannisce le solite filatesse di nomi e di episodî desunti dalla storia e dalla mitologia classica con un'ostentazione fastidiosa. La vita contemporanea sfugge addirittura all'occhio del rimatore — quanto diverso dal Pistoia! — eccezione fatta d'un accenno alla grave decadenza di Roma (v. 180) e delle sbardellate adulazioni all'indirizzo del Mocenigo. A queste terzine, sciattamente retoriche, manca perfino la salsa d'un po' di maldicenza viva o di allusioni personali; ond'esse si riducono a poco più d'uno stucchevole vaniloquio, con frequenti declamazioni contro il « vulgo », ora inerte ed ozioso, ora « folle ».

Indiscrete reminiscenze dantesche

Sono da notare, infine, nel Cosmico le frequenti e indiscrete reminiscenze dantesche, già dal Rossi rilevate in altre sue rime. Indiscrete, dicevo; dacchè egli non s'accontenta di derivare dall'Alighieri frasi, immagini, emistichi, ma gli toglie di peso versi interi, perfino terzine, che nella sua parafrasi diventano a volte quasi grossolane parodie. In certi casi abbiamo addirittura un brutto pezzo di centone dantesco, come nella terzina seguente:

> Ben è il mondo ormai vedovo et orbo
> D'ogni virtute et è forsi il migliore,
> chè mal il fico si convien col sorbo.
> (Cfr. *Purgat.* XVI. 57 ed *Inf.* XV. 65-6)

Aveva dunque ragione da vendere il Pistoia — anche in ciò tanto diverso da lui — di tartassare il Cosmico per le sue goffe velleità di dantista.

Panfilo Sasso

15. Tra i rimatori contemporanei che il Cammelli ricordò con lode nei suoi versi (son. 66) e, anche per ragioni politiche, maltrattò e minacciò in un gruppo di sette sonetti (sonn. 159-165 ed. Pèrc.), fu il modenese Panfilo Sasso (veramente Sasso Sassi), colpevole, agli occhi suoi, d'aver pubblicato un opuscolo contenente otto sonetti, tradotti pure in altrettanti epigrammi latini, contro il Moro, fuggiasco in Germania, e ad esaltazion di Venezia. Ma anche in altri suoi componimenti poetici il Sasso sfogò il suo umore satirico. In componimenti latini, sovrattutto, come appare dalla raccolta, edita in Brescia nel 1499, dove, fra i quattro libri di epigrammi, abbondano quelli satirici — così morali, come politici e personali — contro la Corte e i cor-

Epigrammi ed Elegie satiriche

tigiani, contro i Francesi, e, in genere, contro gli stranieri invasori dell'Italia, animato com'era da un ardente spirito d'italianità misogallica. Non mancano epigrammi veementi contro gl'inetti principi italiani e contro la Roma papale; ed è notevole vedere com'egli pieghi ai suoi intenti satirici persino la forma della elegia, che diventa come un lungo epigramma, Tale, la Elegia XIII, che è un'apologia della vita campestre e un'invettiva contro la vita cittadinesca; tale, la Eleg. XVII *In Petrum furacem,* che ha un carattere personale. Ma tutta questa produzione, se attesta nell'umanista modenese una perizia non comune nel trattare la lingua e la metrica latina, è in complesso mediocre, artificiosa e retorica, solo di quando in quando illuminata da un bagliore fuggitivo di passione.

Nè vale gran che di più la sua produzione in volgare. Tuttavia nelle sue rime, che ebbero l'onore immeritato di più ristampe (mi giovo di quella veneziana che vide la luce nel 1504 col titolo di *Opera del preclarissimo poeta messer Pamphilo Sasso modenese)* e più propriamente nella sezione dei *Capitoli*, alcuni dei quali amorosi, altri politici e patriottici, altri di carattere epistolare e morale, l'attenzione nostra é attirata da uno di essi, il XXXIII, che com. *Tu mi conforti ne l'obscure grotte.* Leggendo queste pedestri terzine vi sorprendiamo, sin da principio, il tentativo di foggiare nello stampo del ternario l'epistola oraziana; ché d'un'epistola si tratta veramente, indirizzata dal Sasso ad un amico, il quale lo aveva esortato a lasciar le « oscure grotte », cioè le spelonche o il suo rifugio campestre (probabilmente quello di Erbeto, fra Verona e Mantova) per ridursi in città. Come aveva fatto nella citata elegia, egli, non pago di tesser le lodi della vita campestre, rispondendo all'amico, gli porge una pittura quanto mai tetra della vita cittadina, specialmente di quella cortigiana, in un'antitesi calzante, che talvolta non è priva d'efficacia. Superiore al Cosmico nella scioltezza del verso, lo avanza anche in certa attitudine all'osservazione e alla rappresentazione diretta e concreta della vita moderna. Perchè egli non declama e non si tiene sempre sulle generali; non si restringe a deplorare che fra le mura cittadine sieno soppresse la libertà e la giustizia e vi regnino l'adulazione e l'avarizia e si perpetrino infamie d'ogni specie, ripetendo temi abusati per lunga tradizione.

Un ternario, epistola, in parte satirica, del Sasso

Offre anche qualche ritratto satirico dal vero; ad esempio, quello di messer Omobono, un umanista saccente, tutto posa,

tutto ostentazione, che incede tronfio e sputa e cammina « per lettera », cioè in latino, e fa l'eccentrico uscendo di casa in ore insolite per destar meraviglia con la sua persona.

Pur ch'abbia le coperte al decretale
visto, e vestito sia de vesta bona,
Misser Ombono è Seneca morale.
Va come in capo avesse una corona,
Spuda per letra, per letra fa el passo,
Non esce per dì c'a sesta e nona.

A darci un'idea degli strepiti, dei pericoli, delle molestie cui vanno soggetti i cittadini, il Sasso ritrae una serie di scene dal vero, trasportandoci per le vie di Ferrara o, più probabilmente, della sua Modena e facendoci assistere anch'egli — forse memore d'un sonetto del Pistoia da noi citato — ad un corso affollato di quelle città, che erano considerate le più moderne fra le città italiane del Rinascimento. Ecco le schiere dei patrizî, falsi patrizî, villani rifatti, prepotenti, insolenti, che ostentano dinanzi alla folla plebea insieme coi loro dispregi, la loro presunta nobiltà antichissima, più o meno autentica e si fanno far largo dai loro staffieri e dai cortigiani:

Ecco i patrîzî, principi e baroni:
Largo, largo! che fai? Se non te move,
te fan carga de pugni e de bastoni.
Discesi son (benchè sian gente nove).
Da Prïamo, da Pirro et Alexandro
E de questo a sua posta han cento prove.
Quel che pur heri arava, porta Antandro
E 'l Xanto in l'arma; pur ch'abbia del grano,
Affirma ogni uom che l'è nato d'Evandro.
Sopragionge un staffer, un cortesano;
Se non te poni la man alla berretta,
Tosto e' pel capo te dà del villano.

S'avanzano poi le schiere delle belle e nobili dame, quali nei cocchi, fra un gran polverío, quali a piedi, precedute e accompagnate da una turba di servi a cavallo, ingombranti il corso e minacciosi:

Che polverino è quello? Una carretta
De dame: fàili riverenzia onesta,
Chè la bellezza a gentil cor diletta.
Un'altra turba a pede va alla festa;
Madama de Parenzo é calignada;
Hor qui bisogna aver la gamba desta:

Perchè tutto el senter, tutta la strada
Occupano, onde chi passar desidra,
Bisogna che per meggio el fango vada.
Se a caso una ne tocchi, come l'idra
Se volta e dice: « Tu sei gran poltrone
. . . . . .
. . . . . .
Quando credi passar per l'altra via,
vengono i secretarii e camereri
Con gran turba de servi in compagnia
Correndo con cavalli arditi e fieri:
Tírome al mur, credendo esser securo,
ché non è tempo da cercar senteri.
Qual me dà un calzo, qual me stringe al muro
. . . . . .

Povero rimatore

L'intenzione del nostro rimatore era buona: dipingere ispirandosi alla realtà veduta; ma l'esecuzione è riuscita povera cosa, perchè la sua fantasia rimase inerte e la forma quindi ci appare dura, pesante, ostentata; e poco gli valsero gli esempi di Orazio e di Giovenale (specie della sua Sat. III) e fors'anche del Pistoia.

Sarebbe interessante poter assegnare una data precisa a questo capitolo satirico; ma sia esso della fine del Quattrocento o dei primissimi anni del secolo seguente, allorquando il Sasso era senza dubbio ritornato alla sua Modena, si può asserire, come pel Cosmico, l'indipendenza dei suoi tentativi da quelli del Vinciguerra. Perciò il ternario satirico, da noi esaminato testè, dimostra che ormai si veniva maturando nella regione emiliana e nella veneta quella forma metrica della poesia satirica, alla quale il veneziano doveva legare il proprio nome e che doveva trasmettere ad altre mani più degne, a quelle di Lodovico Ariosto.

Antonio Vinciguerra

15. Emanuele Cicogna, il meraviglioso erudito veneziano, che pel primo si occupò seriamente — e sia pure dal lato biografico e bibliografico più che non da quello letterario — di Antonio Vinciguerra, lasciò scritto che « la sua maggior gloria letteraria fu l'essere stato egli il primo a scrivere in lingua italiana terze rime satiriche ». Scrivendo ciò l'erudito illustratore delle *Inscrizioni veneziane* non faceva che ripetere un giudizio ormai secolare, accolto ancora nella storia della nostra letteratura, come una sentenza, per dirla nel gergo curialesco, passata in giudicato. La gloria maggiore del Vinciguerra sarebbe stata, dunque, d'aver creato o consacrato con l'esempio

Un giudizio tradizionale

suo la forma, rimasta poi prevalente nella tradizione letteraria italiana, del ternario come forma metrica caratteristica della satira.

Si tratta di vedere se questo titolo di priorità sia in tutto legittimo; e poi, dato e non concesso che esso sia tale, dobbiamo chiederci se questa sia stata « vera gloria », cioè qual valore abbiano le satire vinciguerriane.

I precursori del Vinciguerra nell'uso del ternario satirico

Al primo quesito la risposta risulta già dalla esposizione storica da noi fatta sino ad ora delle vicende della satira italiana. Appare chiaramente da esse che il rimatore veneziano ebbe non pochi precursori, incominciando da Dante e terminando col veronese Giorgio Sommariva, che nel 1480, vivendo a Venezia, aveva pubblicato a Treviso la sua traduzione o parafrasi in terza rima di Giovenale, dedicata fino dal 1475 al doge Pietro Mocenigo e poscia s'era anche provato, facendo di suo, nel ternario satirico, come in quello rozzo, ma curioso, che vide la luce in un rarissimo opuscoletto di quattro carte. Fra questi precursori non bisogna dimenticare quei toscani del Quattrocento che avevano dato saggi numerosi e, talvolta, letterariamente notevoli, di capitoli gnomici, morali e satirici, alcuni dei quali ispirati a Giovenale; nè bisogna trascurare il fatto che il nostro era stato a Firenze e vi aveva soggiornato, contraendo amicizia coi più insigni letterati di quel tempo. È naturale, quindi, che non possiamo assolutamente accogliere la conclusione del Della Torre, il quale, nonostante questi precedenti, riaffermava con maggior solennità e ampiezza del Cicogna, che il Veneziano, in grazia dei « nuovi elementi » da lui introdotti nelle sue satire, cioè quello « personale soggettivo » e, quello che dovrebbe essere il supremo scopo del poeta satirico, di correggere il vizio che si sferza e si deride », è « il primo satirico, per ordine di tempo, della nostra letteratura » « l'introduttore d'un genere nuovo nella letteratura italiana ».

Giorgio Sommariva veronese. La sua parafrasi di Giovenale

Più ragionevole, il Rambaldi, convinto dagli argomenti di fatto da me addotti, finì col riconoscere che « tessendo la storia del genere satirico, convenga far capo al brutto volgare del Sommariva, anzi che ai capitoli [e, doveva soggiungere. « quasi altrettanto brutti »] del Vinciguerra ».

Più esatto sarà tuttavia l'asserire che quest'ultimo ebbe non pochi precursori — perfino, ai suoi tempi, nel Mezzogiorno, dove, ad es., il Cariteo, circa il 1485, rintuzzò le offese lan-

Il Cariteo

ciategli da due « malivoli », con una serie di grossolane terzine che sono documento di violenta satira personale ispirata alla giovenalesca — precursori, dei quali il più immediato e decisivo fu il veronese traduttore del poeta d'Aquino.

Comunque, un valore storico il Vinciguerra lo ha, indubbiamente.

Ma più importa rispondere al secondo quesito, quello riguardante la personalità, l'originalità e il valore poetico delle satire vinciguerriane. La risposta scaturirà senza sforzo, spontaneamente, dalla rapida analisi che faremo di esse, e non occorrerà, per far questo, premettere alcuna indagine su quella che fu detta « evoluzione psicologica », per ispiegarci come mai questo veneziano che nei suoi anni giovanili e nella prima virilità si mostrò mondano anzichè no e cantò d'amore sulle orme del Petrarca e, sebbene ammogliato, ebbe un figlio naturale a cui nel testamento diede del « cavestro », quest'uomo, che nella sua Repubblica tenne con autorità ufficî sempre più elevati — da quello umile di « donzello » del Maggior Consiglio fino a quello di notaio della Cancelleria o di segretario ducale e di segretario del Consiglio dei Dieci, e adempì bene il proprio dovere nelle legazioni e ambascierie e missioni svariate cui partecipò in paesi diversi, anche stranieri, ma sovrattutto a Firenze ed a Roma, talvolta coadiutore ed amico a quel fiore di gentiluomo colto che fu messer Bernardo Bembo — abbia potuto diventare, nei suoi ultimi anni, poeta satirico, moraleggiante, anzi ascetizzante. Oltre agli stimoli letterarî dei quali diremo, principale dei quali quello del Petrarca, il poeta dei *Trionfi* che gli offriva anche l'esempio d'una conversione psicologica, potè sul Vinciguerra la naturale e comune tendenza, per cui, « giunto in quella parte di *sua* etate, ove ciascun dovrebbe calar le vele e raccoglier le sarte », anch'egli, negli ultimi tre lustri dell'età sua, non solo sentì il bisogno di raccogliersi in « pensier contemplativi » e in un più severo tenore di vita, ma di richiamare gli altri ad un salutare ravvedimento. A quest'ufficio solenne di pubblico censore dovette spingerlo anche l'autorità grande da cui si vedeva circondato e di cui sono attestazione assai significativa due fatti che appartengóno anche alla storia dell'arte, il ritratto, sfortunatamente irreperibile, che gli fece il Carpaccio e il medaglione che gli eseguì uno dei più insigni medaglisti del Rinascimento, Sperandio mantovano. Sennonchè la magnifica medaglia che recava raffigurata, nel rovescio,

un Orfeo, con la cetra, seduto sur un cocchio trionfale, tirato da due cigni, e il motto *Celo Musa Beat,* mentre ci fa ammirare l'eccellenza dell'artefice, ci costringe a sorridere per quella ingenua esaltazione del Vinciguerra, proclamato un risorto Orfeo, che con la sua lira stia rinnovando i miracoli dell'antico. Più misurato e più serio, perchè guidato da un naturale buonsenso, acuito da un certo gusto letterario e da molta coltura, Marin Sanudo, registrando nei suoi *Diarii* la morte del Nostro, si espresse con queste sobrie parole: « Noto che eri (9 dic. 1502) a Padoa (cioè nel territorio di Padova, nella sua villetta di Zovon) morite Antonio Vinciguerra, Secretario nostro assa' esercitato, chiamato cronico, homo savio et componeva.. ». Il diligente cronista rileva tre particolari caratteristici nel defunto da lui ben conosciuto: il soprannome di *cronico,* onde lo si trova comunemente designato, anche nell'intitolazione della prima sua operetta uscita a stampa sul cadere del 1495; la saviezza, dimostrata negli ufficî pubblici da lui tenuti; infine la sua capacità e abitudine di « comporre », cioè di scrivere, senza alcuna aggiunta specifica, per far sapere che si trattava di composizioni poetiche o, a dir più preciso, morali o satiriche. Questa sobrietà e quasi reticenza è, innegabilmente, significativa per noi.

Fatto sta che il savio segretario veneziano, incoraggiato dagli adulatori che non mancano mai, si diede anche a comporre in versi satirici, e che quella medaglia encomiastica, con tanto di Orfeo trionfante, dovette dargli alla testa e rinfocolare in lui le strane velleità di poeta. Aveva esordito qualche tempo avanti il 1473 con un' epistola consolatoria a Giovanni Caldiera, già suo maestro, per la morte della figlia Catteruzza, epistola cui l'autore, forse ad accrescerle dignità letteraria, conforme all'uso del tempo, appose, come fece poi per tutti gli altri componimenti poetici, un titolo latino: *Ad Joannem Calderiam Consolatoria de morte filiae.* Appena occorre notare che questo capitolo è una specie di sermone, fra morale ed ascetico e retorico, sulla morte, tutto intessuto di ostentate e indiscrete reminiscenze e di grossolane derivazioni dalla *Divina Commedia* — spesso malamente fraintesa — e dai *Trionfi,* nonchè da un capitolo di Benedetto Accolti, un sermone nel quale non v'ha nulla di satirico. Invettive contro la dea micidiale, esortazioni e conforti al padre così crudelmente colpito, esaltazione della defunta « che di Minerva al ciel portò l'oliva »,

L'epistola consolatoria a Giovanni Caldiera

« fatta nel ciel si gloriosa e magna », considerazioni sulla caducità della vita umana e sulla salvezza che sola può offrire la virtù, con la quale sono felici coloro che « in questa oscura valle, cercan farsi del ciel veri patrici ». E tutto con profusione d'esempi tratti di preferenza dall'antichità classica.

Con tutta l'indulgenza possibile si è costretti a riconoscere che il Vinciguerra esordiva poco felicemente in questo campo della poesia morale; chè a dare un saggio di quest'arte grossolana e informe basterà riferire uno dei conforti ch'egli rivolge al suo Maestro:

Dopo che generasti per morire
Quella che di virtù era una idea,
Godi di averla vista per (*pur?*) finire.

I due capitoli del prender moglie

L'epistola sembra non vedesse la luce, vivente l'autore; non così accadde per una coppia di capitoli — ognuno dei quali suddiviso in due parti — che videro la luce nel dicembre del 1494 in Bologna, col titolo: *Antonii Vinciguerrae Chronici liber utrum deceat sapientem ducere uxorem an in caelibatu vivere.* Come appare da questa intitolazione, si tratta non di poesia, ma d'una disquisizione in versi sopra un argomento tante volte dibattuto nella tradizione letteraria cristiana e in quella umanistica, il tèma del matrimonio e del celibato; e, com'è facile immaginare, il Vinciguerra vi si dichiara avverso al matrimonio e quindi favorevole al celibato, che solo si concilia con l'esercizio della virtù e della sapienza. Il secondo è tutto un'apologia della verginità, anche qui con interminabili filatesse d'esempi tratti dalla storia e dalla leggenda antiche, così sacre, come profane. Ma lo spirito misoginico, che domina in questi ternari, non è quello umanistico che aveva suggerito ad un altro veneziano, Ermolao Barbaro, il noto trattatello *De re uxoria* e a Filippo Beroaldo suggeriva in quegli anni una requisitoria contro la vita coniugale e un panegirico del celibato.

È invece uno spirito prettamente medievale ed ascetico, che pervade questa disgraziata dissertazione retorica e reazionaria: reazionaria, perfino in confronto alla parola sensata d'un santo veramente cristiano, come Bernardino da Siena, che in una delle sue prediche del 1427 aveva sostenuto con lucida e pacata eloquenza che « come il marito de' amare la donna, così la donna il marito », tessendo una serena apologia del matrimonio. Cattivi versi, questi del Vinciguerra, e punto sin-

ceri, chè egli si confutava col suo stesso esempio, non essendosi accontentato di unirsi in matrimonio legittimo, ma da un'altra unione illegittima avendo ricavato quel frutto non buono, che sappiamo e non giustificando poi, neppure con un lampo di poesia, questa sua flagrante contraddizione. Ma forse la contraddizione era frutto di pentimento tardivo o d'una calcolata posa retorica.

Nulla di satirico

Prima di questi due capitoli che, ripeto, non hanno nulla di satirico, il Vinciguerra altri ne aveva composti, altri ne scrisse in sèguito e col proposito deliberato di porgere esempì di satire vere e proprie; ma non giunse in tempo per rifinirli e darli egli stesso alle stampe, come aveva vagheggiato di fare.

Infatti, pochi giorni prima di morire, nel suo testamento, espresse la propria volontà a questo riguardo, disponendo che le opere da lui lasciate scritte fossero date al fuoco, ad eccezione del canzoniere e delle satire, nonchè di quelle composizioni ch'erano unite con queste (« salvo el canzonier et satiras et illas operas quae sunt onite cum le satire »).

La revisione di queste opere superstiti il Vinciguerra affidava a un Oddo libraio, a noi ignoto, ma ch'egli lodava pel suo singolare ingegno in queste materie, e la stampa alle cure del suo figlioccio messer Francesco Querini. Sennonchè la sua volontà fu tutt'altro che rispettata; il canzoniere non soltanto non fu pubblicato, ma finì con l'andare disperso, certo con non grave danno per le lettere nostre. Delle satire e dei componimenti affini solamente sei videro la luce assai più tardi, nel 1527, in Venezia, e cioè i tre capitoli morali ed ascetici che abbiamo ricordati e tre satire, altre quattro satire rimasero inedite e furono date alle stampe solo in questi ultimi anni.

L'edizione veneziana del 1527

I motivi più probabili di questa sorte non lieta toccata al patrimonio poetico del Vinciguerra sono, anzitutto, il non avere questi disposto affinchè i due valentuomini da lui prescelti e per la revisione e per la pubblicazione avessero i mezzi necessari per sopperire alle spese di stampa; in secondo luogo ad essi, e in particolar modo al Querini, riusciva facile rivolgersi a messer Bernardo Bembo, amico del defunto e dedicatario di due satire, e al figlio suo Pietro, già intendente e raffinato cultore di poesia e averne un giudizio tale su quelle satire, da dissuadere anche il più coraggioso amico o mecenate dal darle alle stampe.

La notizia data dal Sansovino, preludendo alle satire vinciguerriane, nei *Sette libri di satire* (Venezia, 1560), d'aver udito dire « ad alcuni vecchi, che pochi erano coloro che si dilettassero delle lettere, i quali non sapessero a mente queste satire », mi sa d'invenzione o d'esagerazione, anzi può dirsi una panzana dovuta a evidenti ragioni editoriali. Fatto sta che di questa voga tanto straordinaria da essere inverosimile, mancano le conferme; ma quanto poco fondamento questa notizia abbia nella realtà estetica, sovrattutto in attinenza al gusto letterario della Rinascita, fattosi via via più squisito ed esigente anche sulle Lagune, per l'apostolato sovrattutto del Bembo e dei suoi seguaci, pur nel campo del volgare, apparirà facilmente da una rapida analisi delle sette satire.

È ovvio peraltro che, dopo le prove poetiche che conosciamo del Vinciguerra, non possiamo attenderci miracoli da lui. Certo egli non aveva soltanto l'audace proposito di dare agli Italiani un nuovo esempio di vera satira, ma osò esporre addirittura il programma suo — e quasi missione — d'una poesia più che giovenalesca destinata nientemeno che a fulminare i vizî e, s'intende, i viziosi.

Le due satire dedicate a Bernardo Bembo

Così, nel sonetto con cui dedicava al suo Bernardo Bembo due satire — la II e III, secondo l'ordinamento che dirò Della Torre-Rambaldi, che adotto come più ragionevole di quello tradizionale — annunziava questo suo ufficio di poeta fulminatore:

> Màndoti qui, Signor mio saggio e degno,
> Duo fúlgori armati alla ruina
> Del vitio, per virtute e non per sdegno.

Similmente, nella IV satira, con versi non meno altisonanti, anzi altitonanti, sia pure sostituendo dapprima ai fulmini l'umile falce:

> Ma se la falce mia nell'altrui biada
> Si pone, non fêr mai tanta ruina
> Diluvio di acque, grandine, né spada.

e poscia, ritornando alle saette sterminatrici, temprate sull'incudine di Vulcano:

> E posto ho in Mongibello alla fucina
> Gli acuti dardi, che sopra la incude
> Con Sterope Vulcan sudando affina.

Vediamo ora come il savio Cronico svolga un così grandioso, solenne e terrorizzante programma.

Invoca non meno solennemente, quasi suoi ispiratori, i famosi satirici dell'antichità latina, ai quali, con cerretanesca improntitudine, aggiunge anche quelli greci, che per lui non erano se non semplici nomi:

Surga qui l'alta tuba venosina,
La citara d'Arunca, e quel d'Aquino
Che il scettro tiene in satira latina.
Fulmini Persio e l'antiquo Cratino,
Susarïon, Menandro e Filemone
Con stil chiaro, sonante e peregrino.
(Sat. III, v. 49 sgg.)

In realtà il Vinciguerra ha l'occhio principalmente al poeta d'Aquino, tanto che tradisce il suo sogno di diventare un nuovo Giovenale cristiano.

A questa mira ambiziosa l'aveva spinto sovrattutto, io credo, il tentativo, veramente lacrimevole, fatto dal Sommariva, il veronese dimorante in Venezia, e quale pubblico ufficiale, collega al Vinciguerra, che, come si è detto, pubblicò sulle Lagune, nel 1475, dedicandolo nientemeno che al doge Mocenigo, un suo travestimento in terzine delle satire giovenalesche. Un nuovo Giovenale che, nonostante la dichiarazione fatta, prenderà in prestito dall'antico lo sdegno:

Però convien ch'io canti per disdegno,
ch'essendo sul fetor della sentina
non posso contener l'animo pregno.

« Pregno », s'intende, d'indignazione; ma un' indignazione d'accatto, cioè non spontanea, trascina necessariamente alla peggior retorica chi se ne serva come d'uno stromento d'esercitazioni letterarie in rima. E questo appunto è il caso del Vinciguerra.

La varietà degli argomenti da lui trattati nei sette capitoli satirici è soltanto apparente. È vero ch'egli ora tenta di ritrarre le miserie, le brutture, gli orrori e i dolori della vita umana, aggravati dai vizî degli uomini, destinati inesorabilmente alla morte, mentre

Quivi (*sic*) siam noi del mondo peregrini
Convitati da Cristo a quella mensa
Ove non ci entra, salvo i picciolini.

— il che non gl'impedisce di sperare che, tratta la sua navicella « fuor di sirti », gli riesca di indirizzarla al porto tranquillo e di godere un giorno il regno dei cieli « quel superno che adora Sole e Luna ». (Sat. II *De miseria humane conditionis*); ora ci offre ancora una volta, con un'abbondanza insolita di particolari, la raffigurazione tradizionale dei sette peccati capitali, e fra essi, naturalmente, più micidiale di tutti, l'avarizia (« la madre d'ogni vizio, Che un mar nel ventre suo profondo e largo, Un abisso di gola, un precipizio | Apre, quando la mira il scellerato | Danar, ch'è sempre d'ogni male inizio »), peccati che sono causa di mali e ruine al mondo tutto e specialmente all'Italia moderna (Sat. III *Contra vitia capitalia*). È vero che altra volta, riprendendo un vecchio tema abusato, si scaglia contro « il volgo ignaro | Cieco di opinion, fallace e duro », per colpa del quale le virtù e le arti leggiadre sono esuli dalla terra e sovrattutto dall'Italia (Sat. IV, *Contra falsum et imperitum vulgi iudicium*).

Le quattro satire recentemente pubblicate

Nelle quattro satire rimaste inedite sino ai giorni nostri le cose non mutano; sia che il Cronico disserti veemente sulla vana e falsa e sulla verace e perenne felicità, che gli uomini trascurano per correre dietro ai piaceri, e in particolare alle ricchezze (Sat. VII, *De umbratili et vera felicitate*); sia che insista sul concetto delle umane cupidigie deluse da quella Fortuna, che il « vulgo ignaro » crede reggitrice del mondo, mentre questo dipende dalla Provvidenza divina (Sat. VIII, *De variis hominum cupiditatibus et quod omnia non Fortunae arbitrio sed Dei providentia reguntur*).

Sia che si sfoghi in lamenti e invettive contro la generale corruzione dei costumi, dovuta, in Italia specialmente, al malo esempio del pastore, cioè del Pontefice, tanto « sfogiato [sformato, trasformato o degenere] | da quel che lascioe Pietro al successore », da essere irriconoscibile al suo gregge, (Sat. IX, *Satira contra mores huius saeculi*), sia, infine, che deplori, con la solita copia di considerazioni e di citazioni, tratte, questa volta, da avvenimenti moderni, che gli uomini seguano il fallace amore terreno invece di quello di Dio, che punisce i malvagi operanti contro la sua legge (Sat. X. *Quod divinus Amor in mentibus humanis diffusus aut ad ipsum deum erigitur in beatitudinem, aut reflectitur ad terram in perditione*), il Vinciguerra è d'una monotomia desolante. E un alternarsi conti-

nuo di lamenti, d'invettive, di predicozzi, di sfuriate, di requisitorie esasperate contro gli errori, le follie, la decadenza, l'ostinata e progressiva malvagità degli uomini, e, sempre sullo stesso tono assoluto e iperbolico, che, anche se altre ragioni non vi fossero, riuscirebbe per questa insistenza e per questa esagerazione, sazievole e inefficace. Quella che al Della Torre parve nel Veneziano lodevole « universalità satirica », è in effetto genericità scialba, uniforme, irrimediabilmente vuota e retorica.

Gravi difetti della poesia vinciguerriana

E quando dal generico e dall'astratto egli tenta di passare al particolare e al concreto, o nel raffigurare le sue astrazioni con tocchi desunti dalla realtà o nell'alludere a determinati personaggi od eventi storici contemporanei, anche allora fa pessima prova, sovrattutto per difetto di gusto e di misura.

Scegliamo quella satira — la III, *Contra vitia capitalia* — che fu oggetto di lodi particolari da parte di chi affermò che il Vinciguerra « per i particolari lavorò colla propria fantasia, riuscendo davvero originale e raggiungendo colla sua rappresentazione un non dispregevole grado di forza poetica ». L'avarizia, alla rappresentazione della quale il Nostro consacra non meno di una dozzina di terzetti, partecipa del leone e insieme della lupa dantesca, dacchè essa si strugge di « rabbiosa fame » e « lei dopo il pasto maggior fame accende ». Essa è non solo « quel simulacro in cui si specchia | L'umana verità, che il sommo bene | Perverte sempre e a mal fin s'apparecchia »; è anche « il velen che serpe per le vene | Delle mitre superbe e de' tiranni, ecc. » è ancora « Amaro seme de' futuri danni, | Che Italia impregna, e languida sul parto | Già si comincia a torcer dagli affanni ». Occorrebbe essere sordi, per non sentire le atroci stonature ond'è intessuto questo sudato e sciagurato canto vinciguerriano!

Ma il Cronico ci tiene a presentarci anche la Superbia come una fiera straordinaria, dalla « faccia leonina », la quale « par che sdegna » (*sic*) « Ogni placabile gesto, ogni atto umile, | ogni affabilità soave e degna »; « in testa » ha due corna « altere e signorile | Qual cervo d'oro fino in rami sparte »; al collo ha « un splendido monile » e dalla sue corna spuntano, « tristi germogli », la vanità, gli orgogli ecc. ecc. E quasi ciò non bastasse: « Púzzale il muschio altrui, suo sterco apprezza ». Ma a porre il colmo a questa iconografia grottesca, s'aggiunge un particolare inaspettato:

Questa ignorante bestia non saluta,
Salvo con qualche maestà d'un cenno

e quest'altro, che è tale da far pensare che, se il Vinciguerra avesse inteso di offrirci la caricatura della poesia allegorica, non avrebbe potuto riuscir meglio nell'intento:

Lingua procace, petulante guardo,
Gesti insolenti, esistimar se stessa
Sono le tube innanzi al suo stendardo.

Nella raffigurazione della Lussuria non mancano certi tocchi curiosi e interessanti, che si direbbero desunti, più che da una fonte letterario-ascetica come il *De contemptu mundi* di Innocenzo III, dall'osservazione diretta della realtà, cioè dal ricordo di qualche cortigiana famosa e lussuriosa conosciuta dal Vinciguerra sulle Lagune. Ma anche qui egli guasta la sua pittura con l'eccesso di minuziosità, col caricare i colori, con la forma sgarbata. Si leggano infatti le terzine men cattive:

Morbida e lascivetta fra gli odori
Siede cantando, *spettorata* (1) e molle,
Per invescar di gente vana i cori.
. . . . . .
Bianca e vermiglia la lisciata faccia
Volge e quell'occhio *capestrello* (2) e ghiotto
Ladro, che sempre a depredar procaccia.
Il crespoletto crino sparso e rotto
In mille vaghe ondette, in mille nodi
S'inghirlanda di perle e d'ôr *di sotto*
. . . . . .

E dopo un intermezzo d'allegoria astratta, con una similitudine ridicola

(Nel petto meretricio par che assidi
Cupidine con l'arco e con la rete,
Come insidian le mosche i ragni ai nidi)

il rimatore riprende la minuta enumerazione degli oggetti che formavano la pericolosa toeletta, fra i quali chiudono la serie

Le ampolle, il specchio, *le bussolette onte* (3)
Di liscio, bambacel, tenaci *gome*,
Destri ruffiani alle fattezze conte.

(1) Idiotismo veneziano, per scoperta il seno.
(2) Altro idiotismo veneziano, per birboncello; fa pensare all'epiteto di « cavestro » che il Vincig. affibbiò al suo figliuolo naturale, nel citato testamento.
(3) Venetismo, per bussoletti unti di liscio, o, veramente, contenenti unguenti e liscî.

Aretinescamente ardita la definizione finale, che assomma quasi in una sintesi tutto l'arsenale d'artificiosi allettamenti usati da monna Lussuria; ma la terzina tradisce nello scrittore una inesperienza curiosa in fatto di lingua, e una infelice dedizione alla rima con quel *gome* — invece di *gomme* — che fa riscontro a *some* e *chiome* del terzetto seguente.

Perfino nei rari casi nei quali, lasciando le lungagnate d'esemplificazioni tratte dall'antichità classica, allude a determinati avvenimenti e personaggi politici contemporanei, il Vinciguerra riesce scolorito, retoricamente generico, nebbioso e, sempre per deficenza di forma artistica, goffo e inefficace, anche pel tristo vezzo che ha di voler rifare il verso ai suoi modelli.

Cosi nel seguente passo della Sat. IV *(Contra falsum et imperitum vulgi iudicium)*, dove c'è un impasto infelice di Petrarca e di Giovenale:

Ahi bella Italia mia, se ben ti cerco
Fra' liti di Adria, il mar Tirreno e le Alpe,
Sol vi trovo dei prisci ingegni il sterco.
Dal Pireneo Atlante, Ibero e Calpe,
Fin dove Gange ha le superbe corna,
Tutto abbagliavi come il sol le talpe.
Or la tua insegna poche mure adorna
Fuor delle sacre ed onorate fimbre,
Ove il nome latino ancor soggiorna,
Pontiche turme, Longobarde e Cimbre
Godon tuoi paschi, onde virtù si abborre,
Qual salamandra accesa in turbido imbre.

E subito dopo, per protestare contro un potente (forse, come bene congetturò il Della Torre, papa Sisto IV), che pretendeva dettar legge ed imporsi a Venezia, esce in queste espressioni che sono d'una comicità irresistibile:

Tacendo io gemo e di disdegno io sfógo
Vedendo un capro nato in vil popello
D'un Libico Leon far pedagogo.

Lasciando che il « far » sta per « farsi » o « far da », quel caprone nato « in vil popello » è impagabile!

Altrove (Sat. IX, *Contra mores huius saeculi*), quando vuole inveire contro il papato borgiano, cede alla solita tentazione di rubare e sciupare il verso all'Alighieri, cosi:

La puzza de l'abisso in Vaticano
Bolle vomendo lurida favilla
Che 'l ciel offusca d'un vapor profano.

E più avanti, alludendo probabilmente alle forme molteplici di nefanda lussuria praticata al tempo e alla corte di papa Alessandro VI, esce in queste terzine nelle quali il crudo realismo dei particolari è reso duro ed oscuro dall' addensarsi delle immagini e delle espressioni malamente prese da Giovenale e da Persio, di latinismi massicci e di ingenui dialettalismi:

Questa è l'urtica che l'ardor affina
Di Venere in prurito, che si scalpa
Nel crespo pel di figlia o consobrina,
O di sirocchia ne la riza talpa;
Ma peggio ancor che 'l pincerna de Jove
El dolce nectar messedando palpa. (1)

Allorchè si parla, come s'è fatto da alcuno, della individualità, della originalità e della fantasia del Vinciguerra, si cade in un curioso equivoco, in un errore evidente. Si scambia l'intenzione, la pretensione del rimator veneziano di riuscire, a gara con gli antichi e coi moderni, originale e nuovo poeta satirico, con l'effettiva realtà estetica, che è tutto l' opposto. Egli infatti è la negazione di qualsiasi individualità ed originalità di fantasia e di arte. È un maldestro imitatore, che vive d'accatto, accozza, sforzandosi d'adattarli al suo caso, elementi presi dai suoi precursori, sovrattutto da Giovenale, da alcuni ascetici medievali, da Dante e dal Petrarca, deformandone e falsandone immagini, pensieri, interi versi, in modo che ne esce talora un vero zibaldone e una irriverente caricatura. Il più maltrattato fra i suoi modelli è Dante. Agli esempi addotti vale la pena d'aggiungere i seguenti.:

Nella Sat. II *(De miseria humanae conditionis)*

Tempo è qui da vergar più grati fogli,
Mentre 'l fior della età è in cima verde

come già nella Epistola consolatoria al Caldiera (Sat. I):

Così al fin vola il fragil corso umano,
Mentre che 'l fior se arride [*asside?*] *in cima il verde.*

(1) L'*urtica*. Probabilmente da Giovenale, *Sat.* II, 127-8: « unde Haec detigit, Gradive, tuos urtica nepotes? ». *Si scalpa*. Persio (*Sat.* I, 20-1), parlando dei versi lascivi, che « lumbum intrant », soggiunge insistendo: « et tremulo scalpuntur ubi intima versu ». *Scalpere* è grattare, solleticare. *Riza*, idiotismo veneto, riccia, ricciuta; *talpa*, osceno. *Il pincerna de Jove*, cioè Ganimede, con allusione non al pontefice, come vorrebbe il D. Torre (p. 168), ma ai costumi pederastici della Corte borgiana, è un riflesso del giovenalesco (*Sat.* V, 59 sg.), al cui *miscere* corrisponde il *messedare*, venetismo.

E ancora nella Sat. II:

> Chi vuol esser felice quaggiù *prenda*
> *Dietro il mio solco, che spumando corre*
> *La strada*, prima che l'età descenda.

La « gagliarda ruvidezza », la « rude energia di rappresentazione » che dal Sansovino in poi fu da alcuni veduta qua e là nelle satire vinciguerriane, è una forza, anzi uno sforzo puramente verbale, è enfasi romorosa che mal riesce a nascondere l'intima fiacchezza del sentimento e del pensiero. Chè conviene mettere in dubbio anche la sincerità del Vinciguerra uomo e scrittore, conviene anzi riconoscere col Rambaldi l'abituale insincerità di lui, dalla quale derivano necessariamente la retorica, la gonfiezza, il fare iperbolico dominanti nelle sue satire. È come un viandante, che non cammini naturalmente con passo sicuro, servendosi delle sue gambe, ma, per sembrare più alto, monti sui trampoli e si metta, traballando anfanato, sulle orme dei suoi predecessori in poesia, ai quali rifà il canto, sforzando la voce, gonfiandosi e gonfiando quanto vede e quanto tocca e fa materia dei suoi poveri versi. Procede senza un suo disegno chiaro e preciso, sì che le sue composizioni riescono inorganiche e farraginose.

Si rivela uno spirito arretrato, prettamente medievale, incapace di sentire la bellezza della poesia antica. In pieno Rinascimento, ai bei giorni del Poliziano e del Magnifico, da lui conosciuti sulle rive dell'Arno, egli sembra un cieco ed un sordo; lo si direbbe un anacronismo vivente ed è, troppo spesso, uno di quei presecentisti che abbondavano ai suoi tempi, ed uno dei peggiori.

Deficienze estetiche del V.

Presecentismo

Non sospetta neppure l'eccellenza a cui era giunta l'arte italiana in tutte le sue manifestazioni anche letterarie. Pur di far la voce grossa, invasato da quel suo pessimismo ascetico di maniera, declama e proclama la decadenza di ogni studio, di ogni arte, d'ogni poesia nell'Italia contemporanea.

Sentiamo con quali queruli accenti esordisce nella sua Sat. III (*Contra vitia*, ecc.):

> Quando in esiglio povere e deluse
> Veggio andar le virtuti, e quando io provo
> In guadagno mendicar le Muse,
> Pien di mestizia a lagrimar commovo
> Gli occhi languidi....

E mentre si fonde — o finge di fondersi — in lagrime,

deplora d'essere nato in una « misera etade », in un « secolo infelice » « Ove cosa non è che buona sia »! ed esclama:

Così sen vanno l'arti e i magisteri
Tutti in rovina, e non è chi sollevi
Chiaro ingegno, di cui fama si speri.

Manco male che sarà egli ad offrirsi con mossa donchisciottesca per salvare la poesia da tanta iattura e muover guerra ai nemici del Dio Apollo:

Però se l'alma in sdegno si disserra
Non mi imputar, Apollo, ché disposto
Son io di far a' tuoi nemici guerra.

Tentativo fallito

La verità è che il fallimento non era della poesia italiana, ma della sua poesia; ed è un fallimento completo.

Il che ebbe a confessare — forse oltre le sue intenzioni — persino il Della Torre, che pure del satirico veneziano fu il giudice più indulgente, allorquando (p. 209) tentò d'indagare le cause che concorsero « a distruggere nel Vinciguerra ogni effetto artistico ». E infatti queste satire — di tipo essenzialmente gnomico moraleggiante e concionatorio, e più sermoni declamati in noiose e pesanti terzine che non espressioni liriche d'uno spirito veramente satirico — sono artisticamente nulle o presso che nulle; nè è credibile che le varianti le quali potessero raccogliersi dai manoscritti, recherebbero il minimo vantaggio all'autore e c'indurrebbero a mitigare questa dura sentenza.

Di questa inferiorità poetica del Vinciguerra il Della Torre additava due cause principali, l'ascetismo, da lui ingiustamente considerato come un gran nemico della poesia, e quella che già l'Accademico Aldeano aveva detto « torbidezza e lotosità » della lingua.

E in realtà quello del Cronico è spesso un gergo d'un ibridismo linguistico incredibile, nel quale si toccano, anzi si urtano, gli estremi più opposti, latinismi crudi ed aspri (alcuni dei quali indecifrabili per chi non risalga alla fonte latina, come in Sat. IV, v. 209 « crepidine », derivato da Giovenale, V. 8, nel senso di riva, spiaggia marina) con idiotismi veneziani, talora così insoliti, da riuscire inesplicabili ad un lettore non veneto (p. es. nella Sat. VII, v. 42 « in folta ciesa », cioè in folta siepe, nei campi). E non parliamo dei solecismi frequenti, delle flagranti scorrezioni sintattiche, grammaticali e ortografiche, queste, come già s'è visto, in ossequio alla rima tiranna

(ossequio da veneziano, tendente allo scempiamento, quello della terzina nella Sat. III, v. 227, dove « i fumanti *piati* » rimano con *pirati* e con *frati*). Ma non sono queste le cause vere, che si riducono ad una sola, semplicissima, ma essenziale e già da noi segnalata; che il Vinciguerra sarà stato un coscienzioso e scaltro segretario, un diligente « cronico », un dotto ed acuto disputatore nei convegni umanistici, come quelli di Bernardo Bembo e di Marsilio Ficino, tutto sarà stato, anche un santo... *in articulo mortis,* tutto, fuori che poeta. Chè, se gli abbondò la volontà ostinata, la presunzione e l'illusione di esserlo, gli mancarono assolutamente le condizioni prime la fantasia, la passione, l'ispirazione sincera.

Il Ginguené, giusto ed arguto, scrisse che il Vinciguerra non sacrificò mai alle Grazie; poteva aggiungere che i sacrifizî da lui fatti alle Muse, specialmente a Talía, non furono accetti alle Dee severe. E fu veramente una disgrazia per la poesia satirica, proprio nel momento che tendeva a conquistare una sua propria forma, anche metricamente autonoma, l'esser venuta alle mani maldestre d'un rimatore, al quale toccò, ciononostante, la fortuna, immeritata, di legare il proprio nome alla storia di essa. Fama usurpata

Non passeranno molti anni, e un reggiano caro alle Muse e alle Grazie, il divino messer Lodovico, che allora, giovine innamorato e studioso, faceva le sue prime prove nei campi dell'arte, ci compenserà di questa iattura. Ma allorquando il Vinciguerra credeva di risuscitare nei suoi ternarî volgari la poesia di Giovenale, non pochi umanisti italiani s'erano mostrati senza confronto più vivi di lui nel trattare la satira, adoperando la lingua morta del Lazio che sembrava destinata per merito loro ad una nuova giovinezza.

A queste voci della Rinascita latina dobbiamo ora porgere ascolto e non sarà tutto tempo perduto.

CAPITOLO QUINTO

La satira latina nel meriggio dell'Umanesimo.

1. *Premesse.* Nulla di più naturale che il moto umanistico, già sensibile e fecondo fra il cadere del XIII e il principio del secolo seguente, soprattutto coi preumanisti veneti, dopo aver ricevuto un impulso decisivo dal grande apostolato e dagli esempî molteplici di Francesco Petrarca, facendosi sempre più diffuso e vivace, desse, nel sec. XV, l'età aurea dell'Umanesimo, via via più numerosi e cospicui frutti anche nel nostro campo speciale, il satirico. Per questo, anzitutto, che quel moto prima che letterario, fu spirituale-morale ed estetico, nel senso più largo della parola, un'aspirazione nostalgica verso l'antico, che diventava una forza effettivamente progressiva e liberatrice da quanto di morto o di caduco v'era nella civiltà medievale, nel tempo stesso che ne assimilava e ne trasformava gli elementi perennemente vitali.

Per limitarci alla letteratura, è noto che quei frutti nuovi furono d'un doppio ordine, critico o filologico, e propriamente letterario od artistico; due serie di prodotti strettamente collegati fra loro, trattandosi di manifestazioni più o meno riflesse.

Fortuna crescente dei satirici antichi.

Perciò appunto, prima d'illustrare brevemente i più notevoli saggi di satira, sovrattutto poetica, che ci sono rimasti, di quella letteratura latina rinascente, sarà utile accennare — dico accennare — alla sempre più larga e sicura conoscenza che gli umanisti nostri vennero acquistando dei satirici latini e dei greci, onde potè ispirarsi e alimentarsi la loro produzione satirica, che faticosamente s'avviava a conquistare un grado sempre maggiore d'originalità artistica.

Il che avvenne soltanto allorquando il trionfo dell'Umanesimo rese possibile un altro trionfo, quello dello spirito e dell'arte della Rinascita.

A questo proposito sarà opportuno richiamare una verità ormai acquisita dalla critica alla storia, cioè che il cosiddetto trionfo dell'Umanesimo non segnò, come si disse e ripetè troppe volte in passato, quasi un ecclisse della letteratura volgare; nè, d'altra parte, fra i rappresentanti di quello e i cultori di questa fu un'antitesi assoluta od un'ostilità irrimediabile. Vero è infatti, che, salvi non molti casi d'intransigenza cieca da parte di certi neofiti della coltura umanistica, i maggiori e migliori fautori e cooperatori di quest'ultima — dal Petrarca e da Leonardo Bruni fino al Poliziano, al Sannazaro ed al Bembo — sentirono il bisogno di conciliare le due tendenze, intuendo dapprima, comprendendo poi sempre meglio che esse dovevano integrarsi e rafforzarsi a vicenda; e non pochi di essi coltivarono e la letteratura latina e la volgare ad un tempo.

Un son. satirico di P.P Vergerio

Anche nel campo ristretto delle manifestazioni speciali dello spirito satirico basti un esempio singolare, oltre a quelli da noi ricordati del Petrarca e del Boccaccio; quello di P. P. Vergerio. Di lui possediamo un sonetto fortemente satirico e non privo d'efficacia, scritto nel 1398 da Roma e inviato dall'umanista istriano ad un altro umanista, Ognibene Scola. Il sonetto è contro Roma, la città papale che l'ospitava. Di « Roma, che fu d'ogni virtute hospitio », che fu maestra « di giuste armi e di sante leggi », dice, con un'eco petrarchesca, che « de' mal ladron ora è spelonca e regge ».

Il poeta ne esalta la grandezza antica, della quale sono testimonianza « le gran ruine, i marmi e gli alti seggi | E gli archi triumphal ch'ora el vil gregge » distrugge. Forse in ciò s'avvera una legge fatale che governa le cose umane, onde, allorchè queste sonc salite ad un certo segno, decadono, perchè durano solo finchè dura la virtù che le avviva:

> Or è da qui [*da Roma*] ogni valor scacciato
> Et è a Roma il sol nome lasciato.

È facile comprendere come ad un umanista apparisse più cruda l'antitesi fra la Roma antica, gloriosa al disopra di tutte le genti, e la moderna, resa abbietta da coloro stessi che avrebbero dovuto sforzarsi di ripristinarla nella nobiltà e nella dignità d'un tempo.

2. *I satirici antichi fra gli umanisti.*

I satirici antichi nelle biblioteche umanistiche.

Intanto, forse a cercarvi conforto, gli umanisti si volgevano ai documenti della coltura romana, non esclusi quelli

che attestavano e denunziavano i difetti e i pericoli di quella lontana e luminosa grandezza civile, cioè i satirici.

Negli inventarî delle biblioteche pubbliche e private del sec. XV è facile comprendere come i classici della satira latina occupassero un posto onorevole, a dispetto del famoso canone bibliografico del Parentucelli, che, per uno scrupolo morale tutt'altro che inesplicabile, escludeva dal novero dei libri di cui doveva provvedersi un bibliotecario od uno studioso, Giovenale e Persio; non inesplicabile, dico, quando si pensi, p. es., allo stesso preconcetto o scrupolo morale che più tardi espresse Papa Paolo II, il quale in un colloquio con l'ambasciatore milanese De Rossi, mostrò di considerare l'Aquinate come « pericoloso ».

Così, nella biblioteca Aragonese, che il Duca di Calabria, figlio di Federico III, fece trasportare con sè a Valencia e finì poi in gran parte dispersa, figuravano tre codici di Giovenale, un Persio e due Orazî; e nella libreria di m. Nicolò Borghesi, senese, secondo l'inventario compilato nel 1500, non solo v'erano manoscritti dei quattro satirici latini. — Giovenale ed Orazio, Persio e Marziale — ma ancora un codice membranaceo, che comprendeva certe *Annotationes* sull'Aquinate, mentre un altro conteneva le satire giovenalesche con due commenti e un altro codice era formato dalle *Annotationes* su Marziale e Giovenale e da altre su Persio, scritte da Bartolomeo dalla Fonte (Fonzio).

Un *corpus satirarum*

Fra i primissimi libri dati alle stampe in Italia comparvero anche i quattro satirici latini, insieme riuniti quasi in un *corpus satirarum* e accompagnati spesso da commenti, dei quali era uno dei più accreditati quello di Gaspare da Verona, l'umanista che, come dimostrò lo Zippel, si stabilì a Roma più anni innanzi al 1447, e del quale rimane l'autografo nel cod. Vaticano Lat. 2710.

Commenti umanistici

E poichè il commento di Guarino veronese a Giovenale non è ancora uscito dalle tenebre, conviene dare il posto di onore a questo di Gaspare, il quale avrà tutt'al più conosciuto i versi memoriali guariniani. Vero è che lo stesso Gaspare riconosce d'essere stato preceduto, in quest'impresa d'interpretare le satire giovenalesche, da altri umanisti, quali Guarino, Carlo Marsuppini e Giovanni Tortelli, mentre si sa che, dal canto suo, Guarino fece ricerca, nel 1444, d'un commento di Cornuto a Giovenale.

Anche è interessante rilevare l'esistenza, a dir così, d'una tradizione domestica in questo campo di studî, quando si pensi che di Battista Guarino si conoscono certi scolii manoscritti a Giovenale.

Giovenale. Giovenale sovrattutto era famigliare ai maggiori umanisti, come al Filelfo, della cui mano sono certe Annotazioni fatte conoscere recentemente, esistenti in un codice della Corsiniana.

Letture e commenti Come nelle biblioteche pubbliche e private e negli studî degli umanisti, così nelle scuole l'Aquinate era fatto oggetto di letture assidue e di sagaci illustrazioni. In tal modo si spiega il sorgere d'una schiera di lettori e commentatori, fra i quali, oltre i già menzionati, ricorderemo Domizio Calderini, il Sabini, il Merula, il Mancinelli ed il Valla, per tacere di altri anonimi, uno dei quali, fra i quattrocentisti, è da considerarsi dei primi. Questa tradizione scolastica che era filologico-ermeneutica, vediamo rappresentata largamente dai più modesti umanisti come Ognibene de' Bonisoli da Lonigo (Leoniceno), che verso la metà del secolo insegnava in Mantova e di cui ci rimangono alcuni commenti a Giovenale, frutto e documento insieme delle sue lezioni, fino ai più illustri come, il Poliziano, che nell'anno scolastico 1485-6 lesse e spiegò il satirico d'Aquino nello Studio fiorentino; dopo una *Praelectio* speciale, lettura e spiegazione che, data la natura, spesso scabrosa, del testo, richiedeva una dose non comune di coraggio o almeno, di quella disinvoltura e di quella spregiudicata serietà che agli uomini della Rinascita, quale l'Ambrogini, e al suo affollato uditorio non mancavano certamente.

A questo proposito giova rammentare che dieci anni prima — nel 1474 — aveva veduta la luce in Roma la prima edizione dei *Commentarî* a Giovenale di Domizio Calderini, Segretario apostolico, dedicata con una lettera fervida a Giuliano de' Medici; e che poco prima lo stesso Calderini aveva dedicato a Lorenzo il Magnifico il suo commento di Marziale. Veronese, si badi, questo umanista, concittadino, dunque, di quel Sommariva che sappiamo già aver tentato di volgere in rozze e goffe terzine il testo dell'Aquinate.

I nostri umanisti cooperavano a diffondere anche nei paesi stranieri la terribile eloquenza satirica di Giovenale; esempio fra gli altri notevolissimo, Pietro Martire d'Anghiera, il quale, trovandosi alla Corte spagnuola, invitato un giorno a

far udir la sua voce nella famosa Università di Salamanca, propose come soggetto d'una sua conferenza la seconda satira dell'Aquinate e trascinò e affascinò talmente per più di un'ora il giovanile uditorio, che questo scoppiò in un caldo applauso.

Persio. In questo secolo Persio condivise con Giovenale gli onori d'una nominanza sempre più vasta, che, come s'è detto a suo luogo, aveva cominciato ad estendersi nel secolo innanzi, col Petrarca e col Salutati e, prima ancora, con maestro Francesco da Buti, che ben sapeva conciliare il culto per l'Alighieri con quello per Orazio e pel difficile Persio, del quale lasciò un commento perpetuo.

Un codice contenente il commento del butese appartenne a Bartolommeo della Fonte, l'umanista fiorentino che fu nel sec. XV fra i maggiori illustratori di Persio, nel 1477 pubblicò la *Explanatio in Persium* e dieci anni più tardi, cioè nell'anno scolastico 1486-87, osò tener un corso su Giovenale, l'anno dopo quello del Poliziano, preludendovi con una *Oratio*, nella quale tessè le lodi della satira e, in generale, degli studî umanistici.

Nè è da trascurare il commentario latino a Persio, di Paolo da Perugia, esistente in un cod. della Biblioteca Comunale di Verona.

Fino dalla lontana Sicilia, poco oltre il mezzo del sec. XV (1461), Tommaso Schifaldo si provò anch'egli nell'ardua fatica di commentare Persio; e ancora il Poliziano, un anno prima del suo corso giovenalesco, cioè negli anni 1484-85, espose nello Studio fiorentino Orazio e Persio, in tal modo offrendo ai suoi discepoli e uditori, in due corsi successivi, una trattazione completa dello svolgimento della satira latina, studiata nei suoi esemplari più insigni.

Non solo: ma nella prolusione *In Persium* l'Ambrogini ritessè da par suo, cioè con varia dottrina filologica e con finezza di gusto, un *excursus* sulle origini e sulla natura della satira. Un documento, cotesto, che ha un particolare valore per noi.

Orazio. Anche Orazio, dunque, fu oggetto di ricerche e di studî nell'età umanistica: la quale, mentre cominciò a comprendere l'eccellenza della sua lirica, riuscì infine a sentire in lui anche l'arte del poeta satirico meglio di quanto non avesse fatto l'età precedente, la quale lo aveva pur proclamato « Orazio satiro », per dirla con la parola di Dante, interprete sempre fedele del tempo suo.

Ma prima di giungere all'altezza critica del Poliziano il cammino fu lungo e faticoso; più lungo e più faticoso che non si sarebbe potuto pensare dopo l'esempio dato dal Petrarca che, pure in questo, era stato un vero precursore, come, a suo luogo, non s'è mancato di rilevare.

Il Petrarca.

Amatore e raccoglitore appassionato, intelligente e meritamente fortunato di libri, egli era riuscito a procurarsi un prezioso codice, ora Laurenziano, che contiene i Sermoni e le Epistole con numerose postille di sua mano, le quali attestano il lungo studio e il grande amore da lui posto ad Orazio. In tal modo acquistò del Venosino una conoscenza e, quasi direi, una famigliarità così intima con tutta la sua produzione, da permettergli di rievocarne in una sintesi geniale la forma e la materia più diversa in quell'epistola poetica in asclepiadei che immaginò d'indirizzare allo stesso Orazio (*Famil.*, XXIV 10). In essa non mancò di ritrarre, caratterizzandola felicemente in pochi rapidi tocchi, anche l'opera del poeta satirico:

> Seu dignis vitium morsibus impetit,
> Ridens stultitiam dente vafer levi

e riassumendo leggiadramente i principali motivi della satira oraziana.

Ma il Petrarca, per la qualità del suo ingegno e per le condizioni in cui esso potè operare, riuscì uno studioso mattiniero e un precoce rivelatore d'Orazio. Ciò che si può vedere ancor meglio qualora lo si confronti su questo punto con l'amico suo Boccaccio; il quale ben poco conobbe direttamente del Venosino, come appare anche dal giudizio superficiale e del tutto generico e di stampo medievale ch'egli diede dei Sermoni in quella pagina del suo Commento dantesco che illustra il C. IV, v. 89 dell'*Inferno*.

Coluccio Salutati.

Degli insegnamenti e dell'esempio del Petrarca cercò d'approfittare — e approfittò per quanto l'ingegno glielo concedeva — quel suo fedele e zelante erede e continuatore che fu Coluccio Salutati. Di Orazio questi lesse e lodò e citò, più che le liriche, le Epistole e le Satire — come citò spesso Persio, ricordato anche da Francesco Nelli — ma mostrò di preferirgli Giovenale, che ai suoi occhi era il « satyricus noster », il poeta satirico per eccellenza; mentre nel Venosino non seppe apprezzare la finezza e della voluta e apparente negligenza di forma, anche metrica, e del cercato abbassamento

di tono non riuscì a comprendere le ragioni e i modi sapienti, attribuendo a inesperienza e ad incuria biasimevole ciò che, invece, era il resultato d'un'arte squisita.

Sue preferenze per Giovenale

In questa svalutazione d'Orazio satirico e in queste preferenze per Giovenale, Coluccio preannunziò l'atteggiamento degli umanisti quattrocenteschi, presso i quali, in generale, il Venosino, come satirico, non ebbe quella fortuna che, dopo la rivelazione del Petrarca, era lecito attendersi. Questo fatto fu bene spiegato con le tendenze del gusto e con la psicologia e le abitudini e l'attività anche pratica di quegli umanisti, usi al fare violento e rumoroso, alle forme oratorie anche nella satira e all'invettiva ad ogni costo e ad ogni occasione.

Tuttavia nelle migliori scuole umanistiche del sec. XV non si può dire che Orazio « satiro » sia stato dimenticato del tutto; e sia pure che Guarino prediligesse Giovenale, mentre poneva in seconda linea, quasi fra gli autori « tollerati », come bene fu osservato, Orazio, insieme con Persio.

Persio.

Lo raccomandava, unitamente a Persio, ai suoi discepoli, almeno nei suoi ultimi anni, Vittorino da Feltre; e non senza efficacia, a quanto pare, se pensiamo a quel suo degno scolare che fu Gregorio Corrèr.

Sebbene le Epistole oraziane abbiamo avuto scarsa diffusione nella scuola italiana, esse diedero materia a un corso tenuto nel 1431-32 dal Panormita allo Studio di Pavia, come, più tardi, nella seconda metà del secolo, nello Studio fiorentino, per merito di Bernardo Nuzzi.

Ancora Orazio.

Se il Venosino, anche satirico, non ebbe nel Quattrocento commentatori di qualche valore, in compenso, uno dei più in-

E. S. Piccolomini.

signi scrittori di studî umanistici, quell'Enea Silvio Piccolomini che fu papa col nome di Pio II, ci offre un bel segno di progresso nella valutazione critica d'Orazio e lirico e satirico, e quasi per un'inconscia ripresa della tradizione petrarchesca. Infatti, nella lettera indirizzata al principe Sigismondo d'Austria, che può considerarsi come una specie di canone per gli autori classici, egli assegna al Venosino un posto eminente fra i poeti satirici; e ben due codici di Orazio, probabilmente da lui postillati, figuravano nella sua biblioteca.

Erano questi i segni precursori di quella restaurazione del culto d'Orazio che doveva avverarsi alla fine del secolo, nei centri principali del progrediente umanesimo, in Firenze, a Napoli, a Ferrara. In Firenze sovrattutto il poeta delle Epi-

stole e dei Sermoni si rialza poco oltre il mezzo del secolo, allorchè (1458) la nomina di Cristoforo Landino a lettore di poesia e d'oratoria, avvenuta anche pel favore di Poggio Bracciolini, iniziò un nuovo periodo anche nella storia dello Studio fiorentino. Cristof. Landino

Il giovane umanista prescelse fra gli autori latini destinati alla lettura dalla cattedra, Virgilio ed Orazio, e dalle sue lezioni uscì il primo commento umanistico degno veramente del Venosino. Questo commento, nel quale i *Sermoni* e le *Epistole* avevano una parte adeguata, uscì alla luce la prima volta nel 1482, dodici anni dopo, cioè, ch'era uscita in Milano l'edizione principe delle poesie oraziane.

La pubblicazione del commento landiniano fu salutata dal Poliziano con un'ode nella quale con accenti di sincero entusiasmo egli dà lode al suo maestro e poi collega nello Studio, d'aver liberato il Venosino dai ceppi della barbarie e svelata così la sua immagine vera. Il Poliziano

Si capisce perciò come l'Ambrogini anche dalla cattedra e non in quell'ode soltanto, mostrasse il suo proposito di proseguire l'esempio del maestro nella rivendicazione della poesia oraziana, anche satirica.

Questa rivendicazione, in Napoli si assomma nel nome e nell'opera d'un altro poeta-umanista glorioso, il Pontano. Il quale non solo mostrò di apprezzare con finezza e giustezza di senso critico la lirica d'Orazio, ma seppe anche cogliere con felice penetrazione il tratto forse più caratteristico della sua satira, quando nel *De Sermone* scrisse: « Horatius etiam poeta insectandis vitiis atque irridendis ineptiis magnopere est Socraticus ». Il Pontano.

Nell'estense Ferrara quattrocentesca la risorta fortuna d'Orazio mette capo a un altro grande nome, quello di Ludovico Ariosto, come a suo luogo vedremo.

Nella città, dove a tempo della sua prima giovinezza Bartolomeo Prignani, dedicando al Boiardo le sue elegie, in un distico satirico, a ischerno dei versificatori da dozzina pullulanti e gracidanti come le rane delle vicine paludi, poteva cantare:

Providus hic caveas: nam tot Ferraria vates
Quot ranas tellus ferrariensis habet

era destino sorgesse, per opera appunto di messer Lodovico, il frutto più felice dell'innesto della poesia nostra sul ceppo di quella satirica del Venosino.

Ancora Persio.

Alcune vicende della fortuna di Persio abbiamo già rammentate: qui basterà soggiungere che, se questa fortuna non fu scarsa, gli effetti letterarî non ne furono molto appariscenti e per ragioni non difficili a indovinare. In questa storia tuttavia è un episodio fra i più interessanti il sapere che esso fu tra i classici commentati da Guarino veronese e da Paolo da Perugia, che il Poliziano, il mirabile, il geniale investigatore e studioso di codici antichi, riuscì a possedere anche un « vetustissimum commentarium » di Persio, « literis quas langobardas vocant ».

L'Ambrogini, frugando nella Biblioteca Medicea pubblica di S. Marco in Firenze, vi scovò anche il « liber vetustissi-
Marziale. mus langobardis literis » di Marziale, ora perduto. Di che non ci stupiamo.

Infatti il fecondo artefice degli *Epigrammata* e nel Medio Evo e nel primo Rinascimento ebbe una diffusione grande: onde i suoi componimenti erano accolti largamente nelle sillogi morali e nei copiosi florilegi poetici del tempo.

È ancora dubbio se il Petrarca abbia conosciuto di lui oltre un codice frammentario, come pensa il Sabbadini, ma è certo che fu trascritto, in parte almeno, dal Boccaccio e fu anche noto a Domenico di Bandino. L'umanista aretino, il compilatore del *Fons memorabilium universi*, che trascorse la più parte della sua vita in Firenze tra il cadere del sec. XIV e il principio del seguente, possedette un codice integro di Marziale.

Colpito d'ostracismo da parte di quegli umanisti che, come Ugolino Pisani, erano presi da scrupoli morali, l'epigrammista latino fu, non meno di Giovenale, causa di ardenti polemiche fra Giorgio Merula, Domizio Calderini, il Sabino e Nicolò Perotti, che sugli epigrammi di lui compilò gran parte della sua *Cornucopia*. Ed è notevole il fatto che il primo libro a stampa di data certa uscito a Ferrara fu appunto Marziale, nel luglio 1471.

Alla schiera dei satirici latini si aggiunse un greco, rimasto ignoto al nostro Medio Evo e al primo Umanesimo. La
Luciano. figura caustica di Luciano si affaccia all'orizzonte della coltura italiana sino dal cadere del Trecento o dai primissimi anni del Quattrocento, sin da quando, cioè, un ignoto della scuola fiorentina del Crisolora ci lasciò la versione del *Timone* e dei *Contemplanti*, conservataci in un codice laurenziano, trascritto

da Tedaldo della Casa nel 1403, e altri tre dialoghi ne tradusse — fra il 1403 e il 1417 — Guarino veronese. Non molti anni dopo, grazie agli insegnamenti e alle cure di Giovanni Simeonachi, protopapa di Creta, fu possibile a Rinuccio da Castiglione penetrare nei segreti della lingua greca e procurarsi copia dei dialoghi del Samosatense e tradurre il *Caronte*. D'allora in poi altri traduttori seguirono, quali Giovanni Aurispa, Lapo da Castiglionchio e l'aretino Francesco Griffolini.

Fu, dunque, cotesta di Luciano una fortuna, ma rapida e intensa, della quale non tarderemo a vedere gli effetti notevoli anche nella nostra migliore letteratura umanistica.

3. *Forme satiriche risorte nella nuova letteratura umanistica latina.*

Anzitutto, è doverosa un'avvertenza. Questa trattazione non può riuscire, oggi, che poco più d'un abbozzo d'un capitolo nella futura storia della letteratura umanistica; chè ad essere scritto convenientemente, esso richiederebbe tutta una serie d'indagini preliminari e di contributi monografici che sono ancora un desiderio insoddisfatto.

Ragioni e modi del risorgere delle forme satiriche antiche.

È certo che la cresciuta e crescente conoscenza diretta dei « modelli » latini e greci, insieme col fervore sempre più intenso per quanto era antico, favoriva il desiderio, del resto, istintivo, di far rivivere anche le forme letterarie nelle quali s'era espresso con tanta varietà ed efficacia lo spirito satirico dei classici. Ma altre condizioni e ragioni agevolavano quest'opera d'imitazione e di risurrezione.

È noto agli studiosi come uno dei tratti più caratteristici di quel periodo storico-letterario che si contrassegna col nome d'Umanesimo, sia stato l'accentuarsi dell'individualismo; onde l'irrompere rumoroso, sulla scena della storia, di quegli umanisti che furono ricchi d'orgoglio, oltracotanti, ambiziosi, petululanti, insolenti, invadenti, avidi di lucro e di fama, attaccabrighe violenti, perchè spesso rivali fra loro e concorrenti accaniti, veri « gladiatori » in quell'arena letteraria e sociale, com'ebbe a designarli felicemente Charles Nisard nel libro intitolato appunto *Les gladiateurs de la république des lettres* (1860).

Gli umanisti gladiatori della penna.

Erano passioni e appetiti che si scatenavano senza ritegno e si trovavano in conflitto fra loro e che per questo carattere di realtà vissuta conferivano non di rado a quelle scritture,

che ne erano espressione insieme e strumento, una vita e quindi una forza e un'efficacia insolite in quella letteratura, che troppo inclinava alle esagerazioni iperboliche, alle deformazioni, alle vuote falsificazioni della retorica.

Vero è che, purtroppo, quelle passioni erano il più delle volte bassamente personali o egoistiche senz'alcuna luce purificatrice d'idealità, e che perciò quegli umanisti tradivano ad ogni piè sospinto la cupidigia e la venalità di mercenarî della penna, di ingordi e spregevoli parassiti del risorto mecenatismo, tutt'altro che atti o degni di alzare la loro voce per la causa della verità e della giustizia.

4. Naturale, pertanto, che noi assistiamo, in questo tempo e in queste condizioni di spirito e di coltura, a un generale risorgere di tutte quelle forme che la letteratura antica aveva adottato di preferenza come espressioni proprie del sentimento satirico.

Queste passeremo in rapida rassegna.

La invettiva.

E cominciamo dalla invettiva o diatriba e in prosa e in versi; un prodotto che si capisce dovesse risorgere spontaneamente in quella temperie spirituale e letteraria. E fu spontaneo e copioso.

Si può dire infatti che non c'è uno nella schiera folta degli umanisti, che nel proprio bagaglio letterario non ne conti qualche saggio. E, come s'è già rilevato, non a caso i primi insigni esempî ne aveva dati il Petrarca.

Anche quando erano sinceramente appassionate e impetuose, queste scritture rivelavano spesso l'artificio e la ricerca degli effetti oratorî, anzi retorici, onde l'eloquenza si trasformava in una magniloquenza di millantatori e di gradassi della penna, sia che gli scrittori s'azzuffassero per motivi letterarî (e in tali casi l'invettiva diventava una forma di critica), sia che si insolentissero per bassi risentimenti personali (e allora s'assisteva a un grossolano palleggio d'ingiurie, d'irose contumelie, nelle quali il triviale si mescolava con l'osceno più ripugnante), sia, infine, che fossero suggerite da ragioni o da pretesti politici.

Il secolo decimoquarto si chiudeva appunto con un fragore grande di diatribe politiche, da noi già accennate. Alzò primo la voce Antonio Loschi, un umanista vicentino al soldo di Gian Galeazzo Visconti: e al suo assalto contro Firenze (1402) si contrappose Cino Rinuccini, quel medesimo che poco in-

nanzi s'era scagliato in una veemente invettiva latina contro i calunniatori delle tre Corone fiorentine, ch' egli denunziava come rei di altre e più gravi colpe.

Se la più parte di questi componimenti riescono stanchevoli e odiose esercitazioni letterarie, fatte sui modelli antichi, alcuni dei maggiori umanisti offrono pagine non prive di forza e d'eloquenza incisiva, dove la passione personale — sovrattutto l'orgoglio aizzato ed offeso — s'effonde in figure, immagini, mosse, spunti, particolari concreti pieni d'attrattiva e anche d'interesse per la storia delle idee e del costume contemporanei.

Basta scorrere le invettive dei più famosi polemisti, quali il Filelfo, Poggio, il Valla, per vedere che nell'ardore della battaglia appassionata il metallo dell'antica lingua latina — una lingua effettivamente morta — sembra acquistare una lucentezza nuova e dar vividi lampi e vibrazioni inusate nelle mani di quei combattenti.

Rare volte queste invettive rimanevano isolate, ristrette, cioè, ai due contendenti, e come il duello si trasformava in un torneo, così i fautori dell' uno e dell' altro scendevano in campo a battagliare a colpi di penna. Le occasioni erano frequenti, anche in misura della suscettibilità e dell'umore facilmente irritabile di quegli umanisti. Talvolta bastava un'osservazione letteraria, grammaticale a suscitar la scintilla. Così, allorchè Basinio parmense si permise di rilevare a Porcelio alcuni errori di metrica, dovuti all'ignoranza della lingua greca, provocò, senza volere, una battaglia. Non soltanto insorse il Pandoni, ma a lui si unì, spontaneo alleato, Tommaso Seneca da Camerino, e volarono le invettive satiriche e le satire vere e proprie e perfino il Malatesta, il mecenate di Basinio, prese parte alla contesa, sollecito a difendere il poeta dell'*Hesperis* e del *Liber Isottaeus,* il quale s'impegnò in un'altra polemica con Guarino Veronese, il Nestore venerato dell'umanesimo nell'Italia superiore.

Porcelio e Tommaso Seneca contro il Basini.

Vero è che il poeta del Malatesta era un attaccabrighe tenace, per la sua parte, e che le sue beghe letterarie personali tendeva, com' era uso di quegli umanisti, a trasformare in contese politiche, tentando così di giustificarle e nobilitarle con motivi più elevati. Infatti è probabile che a lui appartenga un' ingiusta invettiva in versi contro Erasmo Gattamelata, a cui diede la forma d'una lettera di Roma a Venezia *(Urbis*

Il Basini contro il Gattamelata?

Romae ad Venetias Epistolion); e la lettera satirica con gli sfoghi contro il valoroso condottiero e con le proteste pel monumento decretato (ma veramente permesso soltanto) dal Senato Veneto. Basinio l'avrebbe scritta in odio a Porcellio, che, diventato nemico di lui, aveva composto un epitaffio poetico in onore del Gattamelata.

Invettive anonime.

Nè mancarono le invettive anonime (tale era probabilmente quest'ultima del Basinio), come quella che si vide giungere Tommaso Seneca testè ricordato, scrittura fortemente personale, tutta intessuta di fatti concreti e precisi; o come quella, intonata sulla prima Catilinaria di Cicerone, che ci fornisce utili notizie intorno ad un umanista prima ignoto, Egidio da Camerino, dovuta ad un veneziano della prima metà del sec. XV, forse rivale di Egidio, che accusa d'essere denigratore degli antichi, e quindi seguace del Valla.

Contro Tom. Seneca.

Non infrequente poi il caso di umanisti mediocri e presso che ignoti, i quali tentavano la fortuna o davano la caccia alla fama immischiandosi nelle contese dei maggiori campioni; un esempio di che ci porge Benedetto Morandi, fattosi innanzi a combattere il Valla, l'avversario di Poggio, il quale, si capisce, gli diede ragione contro il piacentino, reo d'aver recato « mortale offesa » alla memoria di Tito Livio, a proposito della questione storica riguardante nientemeno che il grado di parentela esistente fra Lucio e Arunte col re Tarquinio Prisco: « Si Titus Livius revivisceret, caput illud asininum -- quello del Valla — perstaret in pervicacia sua ». Così Poggio incoraggiava il suo alleato; il quale, dinanzi alla confutazione satirica del Valla, non si tenne dall'aggiungere una « Reluctatio », una replica, che non rimase senza una nuova risposta da parte dell'altro.

Bened. Morandi per Poggio contro il Valla.

Questioni di lana caprina, vere logomachie, nelle quali e il critico e lo storico trovano ben poco da spigolare, e che anche per rispetto all'arte hanno un assai scarso valore.

Comunque, queste scritture, in prosa ed in versi, si mostrano tutte, più o meno, imbevute di uno spirito paganeggiante, che si ostenta nello stile foggiato sui modelli classici. Solo qualche volta, per eccezione, assistiamo a manifestazioni polemiche che recano, anche nella forma, i segni dell'anima medievale, ostinatamente superstite anche in pieno secolo XV. Un esempio singolare ce ne ha lasciato Niccolò di Michele Bonaiuto, un fiorentino vissuto a cavaliere fra il Tre e il

Spirito paganeggiante

Tardive manifestazioni di spirito medievale.

Niccolò Bonaiuto.

Quattrocento, e che chiuse la sua esistenza in Roma, addetto, a quanto pare, alla Basilica di S. Pietro.

Il suo inedito poema latino, di carattere religioso-morale, ma non privo d'intenti politici, che s'intitola *Sancta Hyerusalem,* può dirsi una catena di violente, appassionate, ma monotone e goffamente retoriche invettive contro le varie specie di peccatori, che concorrono alla rovina del mondo, ai danni della Chiesa e della religione, contro i fomentatori dello scisma che allora affliggeva l'Occidente, contro i Francesi, contro l'avarizia e la simonia, che sono deplorate con accenti ora virgiliani ed ora danteschi.

La vena del versificatore è copiosa, ma l'esametro è sciatto e torbida, per frequenti medievalismi, la latinità sua.

L'invettiva del Pontano contro il Pico.

Di ben altro stampo è l'invettiva con la quale Gioviano Pontano investirà più tardi, violento, ma denso, nella prima redazione del *De rebus coelestibus,* il Pico, con una gravità amara, in cui alla passione si unisce un forte convincimento scientifico, o piuttosto, una fede tenace nell'astrologia.

Se queste invettive, così in prosa, come in versi, hanno ormai per noi uno scarso interesse, e psicologico e letterario, è innegabile che il filologo può trarne partito anche per la storia di certe questioni, quantunque la discussione degeneri il più delle volte in un palleggio di vituperî o di paradossali argomentazioni, snocciolate a prova di virtuosità, di sottigliezza, sotto l'impulso della passione.

Tendenza personale nella satira.

5. Un'altra tendenza generale è da rilevare in quelle manifestazioni umanistiche dello spirito satirico, ed è quella più o meno appassionatamente personale. Fra gli umanisti contendenti coloro che sapevano porre al loro arco le saette fabbricate in Parnaso, se ne giovavano largamente, sicuri della maggiore efficacia di quelle armi in confronto di quelle più comuni. E per questo tutte le forme poetiche parevano buone, ma naturalmente erano preferite quelle, che la tradizione classica forniva e quasi suggeriva.

Il Poliziano contro B. Scala in un'ode giambica.

Quindi non ci meraviglieremo di vedere uno dei maggiori umanisti, il Poliziano, scagliare contro Bartolommeo Scala un'ode giambica, che è un documento singolare di requisitoria irosamente personale, in cui il poeta, dopo averci offerto un ritratto pittorescamente satirico del suo avversario, superbo e fastoso, gli rinfaccia i disonesti costumi e altre colpe gravissime e giunge — proprio come nelle più violenti invet-

tive — sino a rimproverare gli umili natali al figlio d'un mugnaio, che con espressione immaginosa denunzia come « molas... inter natus... aquaticas ».

E ciò non gl'impedisce di chiudere con la profezia minacciosa d'una improvvisa e rapida caduta e con una freddura sul nome dello Scala e sul motto del suo stemma *(gradatim)*.

In altri casi un'odicina, per quanto aculeata e avvelenata, sarebbe parsa un'arma troppo leggera. Di questo parere fu Tito Vespasiano Strozzi, un poeta scaltrito nell'uso delle più varie forme della metrica antica, allorquando (1475), insofferente delle iniquità perpetrate da Bonvicino dalle Carte, divenuto fattor ducale degli Estensi, e delle sue sempre più gravi provocazioni, vedendone ormai imminente la rovina, pensò di dargli il colpo di grazia, scaraventandogli contro un mezzo migliaio di esametri. Questo componimento, ch'egli intitolò grecamente *In Ponerolycon* (cioè, come spiegò nella dedica al duca Ercole « in Mallupum (Malum lupum), aerarii tui expilatorem et Deorum atque hominum hostem », è uno dei più caratteristici esempî che l'Umanesimo, ormai maturo, ci offra di satira militante, ispirata immediatamente dalla vita reale e che, appunto per questo, porta con sè tutto l'impeto della realtà sentita e vissuta. Certo, in questi violenti endecasillabi, v'è un tono enfatico, un fare iperbolico, accresciuto dall'uso frequente di richiami classici e mitologici — l'odiato fattore è un nuovo Caco, un Verre redivivo, fa pensare alle Arpie, vero « monstrum » d'iniquità; la causa delle sue male gesta fu il « crimen avaritiae et rapiendi immensa libido » —; certo, lo Strozzi, come rilevò l'Albrecht, mostra di aver avuto presenti le invettive di Claudiano contro Rufino e contro Eutropio, ma sarebbe ingiusto sbrigarci con dispregio di questo poemetto o ampio sermone satirico come d'una diatriba retorica versificata o d'una esercitazione letteraria d'umanista scioperato. Gli elementi desunti dall'antichità, l'ispirazione classica, le sonorità verbali, l'enfasi e l'iperbole non sono che mezzi e tutt'altro che inefficaci al prorompere d'una passione sincera; il poeta che s'ispira sovrattutto a questa e alla realtà, non perde d'occhio il presente, non divaga in vuote declamazioni, ma stringe l'avversario nelle maglie dei suoi esametri, densi di particolari concreti, punteggiati di nomi precisi di persone e di luoghi, e anche per questo tanto più efficaci. È una ter-

T. Vespas. Strozzi e il suo *In Ponerolycon* contro Bonvicino dalle Carte.

ribile requisitoria che potrebbe continuare all'infinito, tanti sono, senza numero, i misfatti del Lupo malvagio:

> Et quo progredior magis in tua crimina, praedo,
> Invectus verbis, maior mihi copia crescit,
> Materia campum ingentem praebente novosque
> Dicendi sine fine modos...

Carattere e valore di questa satira.

Satira personale e d'occasione, senza dubbio; satira letteraria, anche. Ma appunto questa attualità e questa, diró, personalità, preservarono il poeta-umanista dall'astratto, dal generico, dal retorico e conferirono a questi suoi versi il sapore e l'interesse delle cose vive. Perciò questi suoi esametri *In Ponerolycon*, senz'essere un gran che poeticamente, senza avere un grande valore estetico, attestano ancora una volta fino a quale grado di efficacia giungessero quegli umanisti nella restaurazione delle forme antiche, anche in questo campo speciale che è il satirico.

L'intonazione di questa satira composta dallo Strozzi padre contro l'indegno fattor ducale è evidentemente giovenalesca, sebbene non abbia l'ampiezza così di concezione, come di rappresentazione che troviamo nelle satire dell'Aquinate.

Sermoni ed Epistole.

6. In quel generale risorgere delle forme tutte della classicità latina, era naturale trovassero sempre maggior favore quei componimenti satirici formati di serie più o meno lunghe d'esametri, di carattere ora apertamente giovenalesco, ora, invece, oraziano — quando sermoni, quando epistole — che abbiamo viste già richiamate all'onore della poesia latina risorgente dall'umanesimo mattiniero del Mussato e del Petrarca.

Prodigalmente giovenalesco, come vedremo, Francesco Filelfo, irruente e torbido; più pacato nelle sue satire, tutt'ora inedite, l'umanista modenese Gasparo Tribraco de' Trimbocchi.

Gregorio Corrèr.

Di tono fra moraleggiante e didattico — cioè scarsamente satirico — sono le sei satire del veneziano Gregorio Corrèr (1411-1464), opera giovanile dedicata a Vittorino da Feltre suo maestro, e alla quale egli diede questo carattere per un suo concetto teorico della satira, da lui chiaramente espresso nell'epistola a Cecilia Gonzaga, e, meglio ancora, nella satira 1.ª, indirizzata a Vittorino da Feltre, suo maestro, dove, memore di Giovenale, « causas ponit quare huiusmodi versus scribat, omissis aliis generibus poetandi ». E c'è veramente un tratto

di spontanea poesia nello spunto iniziale di questa prima satira, dove, al Feltrense che lo invitava ai dolci esercizî della serena poesia antica, il degno discepolo risponde rievocando gli anni trascorsi in quegli studî dilettosi, sulle rive del Mincio, « dum mihi pulcher | Mincius et virides suadebant carmina ripae », e confessandogli che il tempo e le cure nuove lo avevano spinto alla satira:

tempus curaeque tulerunt
Omnia sermone hoc: quo me garrire fatebor.

Anche il giovine umanista veneziano si sfoga contro la turba dei poetastri inetti e presuntuosi e rissosi, che cercano di sopraffare col chiasso i buoni (« Contendunt tandem vincant clamore necesse est, Nimirum haec doctis inimica est factio damnat »). Egli ride e talvolta s'indigna delle loro furie e li lascia dire e trinciar giudizî sui suoi sermoni, che, secondo loro, sono privi di forza (« . . negant nostris sermonibus esse | Dicendi vires . . »).

Nonostante il proposito espresso nella 2.ª satira, che è principalmente rivolta contro l'avarizia, nonostante la minaccia ch'egli fa di mettere alla gogna anche la persona degli avari, come quello di Franchino Rabia, purchè già famosi fra la gente, il Corrèr preferisce tenersi sulle generali. Perciò questi suoi componimenti, da lui scritti allorquando da poco tempo aveva lasciato la scuola di Vittorino, sebbene non privi di eleganza e di scioltezza, non indegni delle lodi che ne fece Pietro Bembo, riescono dissertazioni e prediche morali su argomenti generici ed astratti; come sulle tristi conseguenze di assuefarsi ai vizî o alle colpe più lievi, dalle quali si è trascinati poi facilmente a quelle più gravi (sat. 3.ª), oppure sul timore della morte, che l'autore vuol dimostrare ad un pavido amico, non doversi temere dagli uomini forti (sat. 4.ª), oppure allorchè rivendica quasi il diritto del popolo (veramente, del classico « vulgus ») a censurare il prossimo, una censura che un solo freno può trovare, la vita virtuosa e intemerata (sat. 5.ª). Più interessante e più viva, perchè più concreta e personale, ma men propriamente satirica, è l'ultima satira, nella quale il poeta confessa e punge se stesso per bocca d'un suo servo.

Carattere e tono dei suoi *sermones*.

Qualche tratto efficace di satira morale e sociale notiamo anche nel poemetto che il Corrèr inviò al fratello Andrea, che si accingeva a prender moglie; particolarmente quello nel

Loro valore.

quale egli stimatizza il costume invalso nella nobiltà veneziana di dar a balia i figli. In questi versi l'accento di riprovazione, ispirato alla realtà, diventa vigoroso e quasi giovenalesco, anche se paia esagerato il dire, come altri ha fatto, che qui la satira « assume una potenza assolutamente pariniana ».

Intanto non è superfluo notare che il Corrèr designa la l.ª delle due satire col nome di *sermo,* e giova anche rilevar la notizia ch'egli stesso ci porge in una lettera indirizzata al suo maestro Vittorino, nel 1437, cioè che da un decennio egli teneva con sè l'Orazio che l'umanista feltrino gli aveva affidato in prestito, allorquando il suo degno scolaro lasciò Mantova.

Anche fra i minori umanisti gli esempî di Orazio e di Giovenale servivano dunque a incitare ad una gara di versi satirici che, se non produsse capolavori, giovò a scaltrire quell'arte. Ed è peccato, dopo tutto, che Ugolino Verino abbia condannato all'oblìo quel volume di satire che aveva composto da giovine, allorquando studiava sotto il Landino e interpretava Giovenale, e che a lui non parve conveniente dare in luce, perchè troppo al vivo frustavano le persone. Peccato, perchè in esse, a quanto si è affermato, egli dava prova di spirito arguto, d'osservazione caustica della vita, di buona disposizione a mordere i vizî e i viziosi. Ugolino Verino.

D'un suo contemporaneo e toscano, Lorenzo Lippi, che appartenne al gruppo mediceo e fu professore a Pisa, si conservano, invece, alcune satire mediocri in un codice della Riccardiana e altre di altri, che sono troppo poco significative per meritare una menzione speciale. Lorenzo Lippi.

Mentre lo spirito satirico si sfogava in tanta varietà di forme risorgenti dall'antichità classica, è singolare il persistere dell'egloga, che fra i velami e i frascami dell'allegoria e delle allusioni personali e politiche, continuò ad armarsi di strali satirici. Basti per tutti l'esempio del conte M. M. Boiardo, il quale, allorchè divampava la guerra di Ferrara contro Venezia, nella IV delle sue egloghe adoperò la penna di poeta bucolico contro la città delle Lagune. L'egloga satirica

Quel contemporaneo e conterraneo del Boiardo che abbiamo già ricordato, Tito Vespasiano Strozzi, fece buona prova anche nella forma del sermone dal tono oraziano (*Sermonum liber*). In esso egli si dilettò d'innestare accenni e ricordi e confessioni, documenti svariati desunti dalla sua propria Tito Vespas. Strozzi.

vita, sì che questa materia autobiografica, esposta o toccata con un fare semplice, bonario, sincero, attenua i danni delle derivazioni classiche e conferisce un'efficacia non comune a questi componimenti, che, nonostante il titolo, non hanno gran che di veramente satirico.

Il poeta ferrarese, che del suo umore, a volte, satirico, ha lasciato saggi, rozzi, ma chiari, in un ternario volgare, contro la « Corte romana, in vitii morta, Albergo e nido d'ogni mal costume », si compiacque inoltre d'intercalare altri componimenti satirici nelle sue diverse raccolte poetiche, non soltanto nei quattro libri *Aeolostichon* — carmi, cioè, di svariata contenenza — ma perfino negli *Erotica,* dove s'incontrano, ad es., dei distici *In maledicum* (II, xv), altri (III, x) *In invidum*, alcuni ironici, con amabile canzonatura, ad un ignoto Sere, *Ironice ad Ser omni in re eccellentem,* oppure *hominem suavissimum* (IV, vi) e più notevoli quelli *Ad Poetam quemdam* o *Ad Ludovicum Santagnetum,* che sparlava di lui (IX, xxviii) e ch'egli invita con un monito garbato alla discussione aperta e leale.

7. Ma appunto questi ultimi componimenti ci additano quella che fra tutte le forme metriche latine fu la più largamente diffusa e, soggiungiamo, la più meritamente fortunata come strumento della poesia satirica, l'epigramma. Di esso, infatti, può dirsi che nella poesia satirica degli umanisti tenne il posto che nella volgare occupano il sonetto e, dal Quattrocento declinante in poi, il capitolo ternario.

L'epigramma.

È vero che anche nel Medio Evo era fiorito largamente l'epigramma, ristretto, di solito, e costretto in un solo distico; ma esso era quasi sempre di carattere scherzoso od arguto, non satirico. Con l'Umanesimo la fortuna dell'epigramma si fece sempre maggiore e il tono e il fine di esso diventarono via via più apertamente satirici; vicenda, cotesta, per ciò che riguarda e la diffusione crescente e il carattere, dovuta, evidentemente, al diffondersi di quei modelli che offriva, come s'è detto, Marziale.

Nel Quattrocento il numero degli epigrammi satirici è addirittura sterminato. Non c'è umanista che non abbia voluto provarsi, più o meno bene, nella forma epigrammatica, ma fra quei letterati battaglieri ve n'ha taluni, che rivelarono in ciò una speciale predilezione e un'attitudine più spiccata, come Francesco Filelfo, che ha lasciato un'intera raccolta, an-

Franc. Filelfo ed altri in regioni diverse.

cora quasi del tutto inedita, d' epigrammi, intitolata *De iocis et seriis,* il Panormita, il lodigiano Maffeo Vegio, l'abruzzese G. B. Valentini, detto il Cantalicio; nella Venezia, Antonio Loschi, nella Toscana, oltre il Poliziano, di cui diremo a parte, Alessandro Braccesi, che conosciamo come satirico in volgare e che contro gli avversarî e detrattori scagliò i suoi distici violenti e sanguinosi. Infatti nelle mani di questi umanisti diventava facilmente un'arma di battaglie cruente quel distico epigrammatico, che avevano imparato ad adoperare per gioco — come la sciabola nelle sale di scherma — alla scuola dei più insigni maestri d' umanità, quale Guarino veronese, i cui scolari scherzavano, ad esempio, sul nome d'un loro condiscepolo, il noto Lodovico Carbone, cantando: « Prima eri brage, ora sei carbone, tra poco diventerai cenere ». L'epigramma, invece, non tardava a diventare una spada o un pugnale pericoloso.

Uno dei più copiosi artefici di distici satirici fu, tra il cadere del sec. XV e l'aprirsi del seguente, il milanese Lancino Curzio (Corti o da Corte), il quale nei suoi distici, innumerevoli e sciatti, fa mostra di tale sincerità non retorica, che essi rimangono come interessanti documenti della psicologia e del costume del Rinascimento maturo. Lancino Curzio.

E poichè in quegli anni la coltura umanistica era giunta al suo fiorire più squisito, cioè diventava arte vera, non dobbiamo stupirci che umanisti, come il Poliziano, arrivassero a comporre con disinvoltura pari all' efficacia epigrammi acremente satirici perfino in lingua greca e che con lui gareggiasse, nell' uso dell' epigramma latino, un Sannazaro, alleato al Marullo contro il poeta mediceo.

Bel documento della fortuna di questa forma satirica anche nel Mezzogiorno è l'epigramma scritto dal Cariteo sopra un volume di Giovenale e di Persio regalatogli appunto dal Sannazaro.

Veri e proprî epigrammi satirici sono quegli epitafi vituperosi che, come s' è accennato, abbondarono nel Quattrocento e possono considerarsi una delle espressioni più gravi della satira personale. Tale, l'epitafio che Leonardo Dati avrebbe voluto far incidere sulla tomba del Valla, tramandando così il ricordo infame della maldicenza diabolica dell'avversario, in vita, morditore degli uomini tutti, morto, morditore della terra in cui era sepolto: Epitafî vituperosi. Leonardo Dati.

Valla sinu iacet hoc, censor perdurus in omnes;
si quaeris quid agat, nunc quoque mordet humum.

Si può dire che l'epigramma satirico era nell'aria e i suoi distici passavano sibilando come saette, sostituendo efficacemente le invettive rumorose, le diatribe violente, e anche, dobbiamo riconoscerlo, i pesanti endecasillabi avventati in squadroni serrati, come quelli che abbiamo veduto lanciati da T. Vespasiano Strozzi *In Ponerolycon*. E, si noti ancora una volta, non si trattava d'esercitazioni letterarie, ma di composizioni balzate con impeto spontaneo dalla realtà della vita.

Ecco qui un caso consimile a quello dello Strozzi.

Il Carcano contro Tom. Morroni cerretanesco conferenziere.

Nel marzo 1438 Tommaso Morroni da Rieti, un mezzo umanista e mezzo soldato, avventuriero, diplomatico e poeta, osa presentarsi al pubblico di Milano per tenervi accademie d'improvvisazioni poetiche e di eloquenza su qualsiasi argomento, a richiesta degli uditori. Un umanista milanese, fino a poco tempo fa rimasto del tutto ignoto, indignato, insorge contro tanta impudenza cerretanesca di quel forestiero (*peregrinus*) e la sua indignazione sfoga in una vibrante elegia indirizzata ad un insigne umanista-teologo, Antonio da Rho. L'insolente audacia appare come una sfida e un'offesa alla colta e civile Milano, sede fiorente di arti, d'industrie, di coltura, di lettere, di poesia, onde i distici vigorosi del Carcano suonano come un'eloquente difesa della sua città e insieme una denunzia e una protesta contro il temerario « iactator », il « vesanus », che egli invita a partire.

Desine te medios inter cantare Marones,
Nec cantu Insubres vincere posse puta.
Desine te tantum cœlo equarier alto,
Non equidem Latio solus in orbe canis.

Lo stesso Gregorio Corrèr ha lasciato un intero libro di epigrammi, tuttora inediti anch'essi, come le satire.

Uno degli esempî più caratteristici, i quali provano, anzi confermano, la grande fortuna dell'epigramma, anche schiettamente satirico, nell' età aurea dell'Umanesimo, ci offre uno dei più famosi rappresentanti di quella coltura e di quell'arte, più famoso (a parte, beninteso, il pontificato) come storico e prosatore che come poeta, Enea Silvio Piccolomini.

E. S. Piccolomini.

Anzitutto è degno di nota il fatto che nel catalogo della sua biblioteca figurano un codice di Orazio ed un libro degli *Epodi* con postille, probabilmente di sua mano (*Horatii carmina et liber Epodos postillatus*), un altro Orazio postillato, due Giovenali, uno dei quali postillato, l'altro « cum notis »,

un codice delle satire di Persio, infine un codice contenente gli epigrammi di Marziale. Anche appare da questo catalogo che il grande umanista senese aveva messo insieme un volume o, comunque, una raccolta di *Epigrammata* di sua fattura.

Sua fama di poeta satirico.

Giovanni Antonio Campano, l'umanista contemporaneo che scrisse la vita di Pio II, in un'epistola in cui parla delle sue opere, tocca anche dei suoi versi, nei quali, egli dice, riesce « nonnumquam gravis et mordax cum iocatur ». Evidente allusione agli epigrammi; e di questi appunto egli soggiunge: « Extant epigrammata plena salibus ». Più severo al Piccolomini poeta si mostrò un ignoto, in una pagina da lui inserita in uno dei codici della Biblioteca Chigiana, che contengono appunto una serie di questi epigrammi. Vi nota ineleganze e negligenze perfino di metrica e segni di barbarie nella forma; e non ha torto. Ma doveva anche rilevare i pregî.

Qui a noi importa osservare che dei carmi rimasti a noi del futuro Pio II, o almeno di quelli che furono dati in luce sino ad ora, una buona parte ha la forma del distico e un contenuto di carattere apertamente satirico.

Non rientra in questo gruppo quella *Indignatio,* che è uno sfogo retorico e generico sulla corruttela dei costumi, sul male imperante nel mondo, onde il poeta è tratto a rivolgersi a Dio con un'invocazione arditamente disperata, che fa pensare a quella dantesca nel c. VI del *Purgatorio* (vv. 118-20).

I suoi epigrammi satirici.

Ci si fanno innanzi invece, nel gruppo dedicato a Bartolomeo Rovarella, alcuni epigrammi, forse, in origine personali, contro un giurista maldicente (*In iuristam maledicum*), spregiatore della poesia e ignorante delle leggi, tre distici sapidi, incisivi, che possono considerarsi come un documento della larga contesa dibattutasi in quel secolo fra umanisti e giuristi; un altro, contro un falso maestro (*In falsum praeceptorem*), al quale l'autore ammonisce che le parole non bastano e che, più dei precetti, giovano gli esempî; quello contro un certo amanuense che aveva velleità di guerriero duellante (*In scribam duellatorem*), al quale il poeta consiglia di adoperare la penna e lasciare la lancia, che non è fatta per lui. I distici a Gaspare Schlick, cancelliere imperiale, sebbene formino come un' epistola affettuosamente encomiastica, gratulatoria e augurale, assume per un buon tratto il tono del sermone moraleggiante sulla lotta fra il senso e la ragione. Caustico e violento nello scherno e nel riso è invece l'epigramma contro un

Un'epistola-sermone.

monaco francescano (*In monachum minorem*), che il poeta proclama non frate, non maestro, non avvocato, ma minore buffone; non corvo, nè cigno, ma, fra le civette, una gazza. Due nervosi distici, che meritano d'essere riferiti anche come espressione, curiosa in un prelato e futuro pontefice, di quello spirito antifratesco che fu tanto diffuso nell'età dell'Umanesimo:

Si non vult frater, si non vult esse magister,
Causidicus non est; scurra site ergo Minor.
Si non vult corvi, si non vult nomen oloris,
Inter cecropias pica vocetur aves.

Fra tutti gli altri epigrammi, alcuni schiettamente satirici o contro un poeta maldicente e beone (*In maledicum poetam*), o contro una sozza vecchia libidinosa (*In Thimelem*), antico tema tradizionale, o contro un avvocato affarista ingordo (*Ad Quintium*), o contro un Polacco ubbriacone e bugiardo (*In Polonum*), o contro i cosiddetti « neutrales » del clero germanico (*De Neutralitate*), o contro un sedicente poeta francese invidioso (*In Gallum*), nel quale ognuno dei nove distici incomincia e finisce, insistente, incalzante con questo rinfaccio: « rumperis invidia », spicca, agile e tagliente, quello contro un nobile millantatore (*In nobilem gloriosum*), contro il quale martella alla fine dei primi quattro distici il ritornello canzonatorio:

Esse tamen vel sic bestia magna potes,

per soggiungere:

Denique, quicquid eris, nisi sit prudentia tecum,
Magna quidem, dico, bestia semper eris.

Nè manca, nella serie copiosa, un epigramma che è un vero epitafio satirico, e per un personaggio storico notissimo, quel cardinale Angelotto, che finì miseramente ucciso e che è protagonista, spesso satireggiato, di alcune delle *Facezie* poggiane (*Epitaphium Angelotti*). Più notevole, ancora, l'invettiva politico-religiosa contro il re dei Turchi e i suoi seguaci, « Scythica tetraque barbaries », ai quali una sola virtù riconosce, quella d'essere astemî; notevole, anche perchè attesta nel poeta quei sentimenti che dovevano fare di lui il promotore d'una nuova Crociata (*Pius II P. M. in Maumethem perfidum Turcorum regem*).

Senza voler applicare qui la vecchia sentenza *qui gladio ferit...*, si può credere che fosse una rivincita o una vendetta di uno dei tanti umanisti o delusi nelle loro speranze, oppure colpiti da qualche frecciata poetica del pontefice sanese, l'epigramma-epitafio inedito che Francesco Filelfo compose alla sua morte, intitolandolo sarcasticamente *Eulogium in Pium Secundum ecclesiae romanae pontificem*. È un'atroce demolizione, alla quale l'eccesso del vituperio scema efficacia. Come saggio di questo prodotto satirico, giova riferirlo:

Epitafio satirico di Fr. Filelfo contro il Piccolomini.

Quo magis ingratus nemo fuit alter: et idem
Qui dici voluit impietate Pius,
Hac, sibi, quam vivus construxit, clauditur arca
Corpore: nam stygios mens habet atra lacus.
Hic doctum quia se vatemque volebat haberi,
Vatibus et doctis omnibus hostis erat.
Eloquio insignes, musisque dicata iuventus,
Solvite vota deis, quod rapuere Pium.

Dicevamo: vendetta d'uno dei tanti poeti delusi nelle loro speranze. E infatti non abbiamo che a ricordare l'altro epigramma-epistola dello stesso Filelfo, che nel cod. ambrosiano del *De Iocis et seriis* precede di poche carte quello riferito ora. È indirizzato *Ad Pium secundum ecclesiae romanae pontificem nomine Lodovici Cunii comitis,* ed è una supplica e insieme una commendatizia in versi e in tono d'altissimo encomio. Basti dire che esordisce con questa invocazione:

O sacer antistes, pietas quem summa supremo
Constituit solio nomine dicto Pius

e si chiude con la promessa che, se la preghiera sarà accolta, la sua poesia diventerà tutto un incensiere acceso per celebrar le sue lodi:

Hoc si praestiteris nobis, celebrabere semper
Nilque magis dabitur nomine dulce Pii.

Evidentemente, la disinvoltura umanistica non conosceva limiti!

Se fosse veramente di Pio II il distico derisorio con cui egli avrebbe risposto agli umanisti, postulanti, in versi, impieghi e quattrini:

Si scite pro numeris nummos sperare, poetae:
Mutare est animus carmina, non emere,

si spiegherebbe la serie di salate risposte in distici (*responsiones*) che gli piovvero, una delle quali suonava così:

Si tibi pro numeris nummos fortuna dedisset,
Non tegeret stultum mitra superba caput,

e quest'altra:

Papa Pius non es, verum impius antipapa
Hostis Musarum stultitiaeque comes.

Ed è assai probabile, come pensa il Borsa, che alcuno di questi epigrammi satirici contro papa Pio sia uscito dalla penna di Pier Candido Decembrio, del quale ci rimangono inediti non pochi versi obiurgatorî, come quelli contro il Panormita, col quale battagliò anche con l'arma dell'invettiva.

P. Cand. Decembrio?

Appunto questi componimenti in distici, che possono dirsi epigrammi satirici più o meno ampî, facendosi sempre più agili e disinvolti, attingendo ispirazione e materia alla vita reale, preludono e preparano la satira in terza rima. La preparano negli argomenti e nel tono. Così, ad es., allorquando Pietro Barozzi, patrizio veneziano e vescovo di Belluno e poscia di Padova (1450-1516), ci descrive in tono caustico e in distici pieni di spontaneità, la lunga anticamera fattagli fare da Paolo II (*Quanta sibi Paulum II P. M. adeundi fuerit difficultas*), precorreva le colorite terzine della satira di Lodovico Ariosto; e allorquando negli altri distici, forti e gravi, dal tono austeramente minaccioso e severo, egli alza la sua voce contro la Corte romana, madre d'invidia e d'avarizia, deplorandone la corruzione e la vergognosa decadenza, riprende, ma ispirandosi direttamente alla sua esperienza, un vecchio tema satirico tradizionale, e insieme annunzia quasi i tentativi del Vinciguerra, dello stesso Ariosto, e le insolenti e audaci ghignate di mastro Pasquino (*Ad Curiam romanam*). Basti ricordare i primi versi il cui tono è fieramente obiurgatorio:

Pietro Barozzi.

Curia, curarum plenissima, plena laboris,
Invidiae genitrix, mater Avaritiae.

Ma il numero dei cultori della satira nelle sue forme svariate è nel Quattrocento addirittura sterminato: onde noi dobbiamo fare uno sforzo coraggioso, per lavorar di gomiti e liberarci dalla folla per volgere l'occhio ad alcuni pochi più in-

signi, nei quali — e grazie ai quali — la satira diventò non di rado opera d'arte, se non in tutto perfetta o squisita, interessante e sincera.

Ant. Beccadelli il Panormita.

8. Una delle figure più caratteristiche nella schiera d'eletti che domina la folla umanistica, è quella di Antonio Beccadelli, il Panormita, che, uscito di nobile e agiata famiglia palermitana, cercò e finì col trovare, dopo avventurose peripezie, la sua fortuna nel continente. Fu l'epigrammista per eccellenza e un epigrammista spesso satirico. S'acquistò fama di nuovo Marziale sovrattutto con l'*Hermaphroditus,* che fu pubblicato certamente nel 1425, ma che, quale lo si conosce nelle poche e rare edizioni moderne a stampa che se ne posseggono (ultima, quella di Coburgo, 1824, curata dal Forberg), non comprende se non una parte di quel suo patrimonio poetico che ora più c'interessa.

Felice assimilazione dell'antico.

Questo del Beccadelli è uno degli esempî più singolari che ci offre l'Umanesimo, a dimostrarci fino a qual punto giungessero quegli ingegni italiani nell'assimilazione dell'antica arte pagana, anzi della civiltà tutta di Roma, dalla quale derivavano non solo ispirazioni e incitamenti estetici, ma anche istigazioni e fomiti deplorevoli a quella rilassattezza morale che era già grande e triste nei costumi dei nostri umanisti. Il Panormita medesimo, in una lettera al Toscanella, si compiacque di vedere il suo *Ermafrodito* nelle mani di tutti (« apud omnis *Hermaphroditus* »). Questa compiacenza era un sentimento legittimo nel poeta, che vedeva coronato dal favore del pubblico il suo culto per l'arte e il largo favore attribuiva a quei pregî che noi dobbiamo riconoscergli: alla vivacità, alla spontaneità, all'eleganza dell'espressione quasi di lingua parlata, all'agilità del verso, fluido, scorrente, alla freschezza della materia.

Questi pregî, ripeto, noi stessi oggi ammiriamo nei suoi versi, i quali sembrano non invidiare agli antichi modelli, cioè agli epigrammi di Marziale e ai *Priapeia.* Ma l'umanista palermitano, nel suo amor proprio soddisfatto, non riusciva, forse, a scorgere ciò che noi possiamo facilmente rilevare e deplorare, che, cioè, a quello straordinario successo del suo volumetto poetico aveva contribuito per non piccola parte anche la materia, spesso lussuriosa e lubrica e sudicia.

Grande successo, sue cagioni.

Lubricità.

Vero è tuttavia che un altro elemento caratteristico appariva, in quegli epigrammi, felicemente accompagnato con

Elemento satirico.

quello sensualmente, anzi ironicamente pruriginoso e non meno allettante di esso, l'elemento propriamente satirico.

Una tale associazione e, talvolta, fusione di elementi il Beccadelli aveva ammirato e gustato anche in Marziale; e da questo s'era ispirato, anche se egli, dedicando il « libellus primus » a Cosimo de' Medici, sembrasse escluderne qualsiasi intento e carattere satirico:

> Hac quoque parte sequor doctos veteresque poetas,
> Quos etiam lusus composuisse liquet;
> Quos et perspicuum est vitam vixisse pudicam,
> Si fuit obsceni plena tabella joci.

Satira spesso personale.

Oltre gli scherzi licenziosi, oltre i « lusus », cioè i versi lascivamente faceti, nell'*Hermaphroditus* abbondano i tratti che sono di satira personale vera e propria, gli epigrammi, dei quali il Panormita avrebbe potuto ripetere ciò che Marziale aveva detto dei suoi, nella dedica del 2.° libro: « contenta sunt sua, idest mala lingua ».

Anche nella sua satira personale v'è tuttavia sempre, più o meno evidente, la tendenza al lubrico, quasi questo ne fosse un ingrediente necessario.

Contro Mattia Lupi.

Per esempio, un gruppo notevole di questi epigrammi prende di mira quel Mattia Lupi di S. Gemignano, che fu giurisconsulto, umanista e poeta laureato, nonchè canonico e, si aggiunge da taluno, fu già maestro in Siena al Beccadelli, sebbene questa notizia ci sembri inverosimile, tanto è l'accanimento, certo, eccessivo, con cui il nostro poeta inveiva contro di lui. Infatti, ora lo maltratta come un miserabile maestrucolo di grammatica, un pedante da dozzina, pagato oltre misura per ispacciare le sue chiacchiere a tre ragazzetti; tre, l'inserviente o bidello compreso!

E questo è detto e ridetto con un garbo, che accresce le trafitture « Ad Mathiam Lupium grammaticum »:

> Annua publicitus tibi larga pecunia, Lupi,
> Solvitur, et pueris quot legis ipse? tribus.

Questo, nel « libellus primus ». Più oltre, nel secondo, « In eumdem grammaticum »:

> Tres habet arcana Mathias Lupius aula
> Discipulos: unus de tribus est famulus.

In altri epigrammi il disgraziato Mattia è rappresentato come un povero ignorante (« In eumdem litterarum ignarum »),

un povero zoppo (« Ad Mathiam Lupium claudum »); e ancora, benchè l'altro potesse vantarsi, probabilmente fin d'allora, d'una laurea poetica, il Panormita non esitava a proclamarlo un poeta inetto, inviso alle Muse, un ignavo.

Ecco i tre distici « In Mathiam Lupium virum ignavum », che sono una mordente canzonatura:

Ac, vir rediens Mathias Lupius ora,
Castalidum steriles nuntiat esse lacus,
Et siccas laurus, nullam et superesse puellam,
Singula contatus comperit esse nihil,
Impuri nequeant oculi spectare sorores,
Scilicet, ignavis Pegasis unda latet.

In questi versi colpisce una nuova accusa fatta balenare dapprima, quasi per incidenza, con quell'accenno alla vana ricerca di giovinette, tentata da Mattia in Parnaso, accusa ripresa e aggravata poi nel distico finale, dove gli « occhi impuri », indegni di mirare le Muse, dicono abbastanza sul conto del povero Lupi. Al quale toccò ben peggio, allorquando si vide messo alla gogna perfino come pederasta (« In Mathiam Lupium paediconem »).

Forse, di questi amari e taglienti epigrammi il Sangemignanese si consolava ripetendosi gli eleganti distici con cui un altro umanista, Leonardo di Piero Dati, esagerando, forse in opposizione a quelle aspre censure, esaltava le sue virtù poetiche e alludeva al conseguito alloro (« Ad Lupium poetam »):

Foelix tu, Lupi, cui vulnere Phithius oestrum
Subdit et aonias monstrat ab arce deas.

E, più oltre, verso la fine:

Et iam pallenti tibi frons occingitur hedra
qualis nec saeclis floruit ulla bonis:
Saecli ulla bonis, nec frons, nec tempora quondam
talia non vati talia maeonio.

Ma, anche in tal caso, è vero che il troppo stroppia!

La maestria del Beccadelli epigrammista.

Intanto importa a noi riconoscere che il Beccadelli adoperava i suoi distici satirici con una maestrìa tale, che essi ci paiono di tempra antica. Per citare ancora un esempio di questa forma rapida e penetrante dell'epigramma obiurgatorio beccadelliano, ecco i due distici contro un maldicente (« In maledicum »):

Est qui me coram, meque et mea carmina
Et me clam laniet meque meosque sales.
Obticeat, ni se laniavero clamve, palamve,
Inque suas maculas ipse trilinguis ero.

Come si vede, qui la minaccia di vendetta diviene poetica: quel « trilinguis ero » rivela il poeta che in questo campo aveva pochi eguali, fa lampeggiare, venendo da un umanista a un lettore esperto, l'immagine della triplice lingua di Cerbero o del « trisulcus » serpente o della saetta di Giove fulminatore.

Ma, come s'è detto, l' *Ermafrodito* non contiene se non una parte, e forse una piccola parte, delle numerose poesie composte con umanistica prodigalità dal Panormita. Fra quelle venute alla luce in questi ultimi tempi, tratte dai codici, ve n'ha di satiriche e non poco notevoli. Per es., v'è un semplicissimo epigramma, d'un solo distico, contro Lorenzo Valla, che è, nel suo genere, un capolavoro, dacchè non poteva pungere con maggior pacatezza maliziosa l'avversario nelle sue velleità di poeta:

Contro il Valla.

Carmina componis, Laurenti, stans pede in uno:
Nil mirum si sic carmina facta cadunt.

Il grande umanista piacentino, se fosse stato uno schermitore leale, avrebbe dovuto esclamare: « toccato! ».

Si sa che il capo della crociata bandita contro l'immorale autore dell'*Hermaphroditus* fu frate Antonio da Rho. Naturalmente contro di lui il Beccadelli non solo corse alle difese, ma non esitò a passare all'offesa, opponendo ai biasimi del frate avversario le lodi di tanti valenti e concludendo: « Summa quidem laus est displicuisse malis ». In un altro componimento egli riferisce un aneddoto che ha tutta l'aria d'una maligna invenzione. Avendo il frate da Rho — narra Antonio — domandato a Dio in un suo quaresimale quale virtù d'oratore avrebbe egli avuto, la volta del tempio echeggiando rispose: « non erit orator, Rodus (*sic*) *arator* erit ». Come spesso gli antichi, così il Panormita si serviva di freddure e di giochi di parole quasi fossero buone armi di guerra.

Talvolta i temerarî che osavano insorgere contro di lui e offendere nella sua persona la sacra poesia, ricevevano il meritato castigo; ed egli non mancava di proclamarlo, come un monito salutare ai suoi nemici. Così, in un componimento il Beccadelli racconta d'un certo libraio (forse un libraio, editore e letterato come Vespasiano da Bisticci), il cui nome e la cui patria preferisce passar sotto silenzio, che, dopo avere

scritto alcuni versi contro di lui, diventò pazzo e zimbello della città tutta; onde conclude:

Vos igitur moneo : sacros nolite poetas
Laedere; laedentes ultima poena manet.

Ma qualche castigo toccò anche a lui. Basti citare un esempio. Fra gli avversarî che gli suscitò contro la pubblicazione dell' *Hermaphroditus* che a molti umanisti parve una provocazione intollerabile, fu Pier Candido Decembrio, il quale, come s' è già accennato, non soltanto gli scagliò una irosa invettiva (com. *Novis monstris*), ma, in seguito, quasi traducendo in distici violenti quella sua prosa, compose contro il Panormita una satira in forma di epitafio anticipato (*Epitaphion Antonii Panhormitae*). In questi versi è colpita la presunzione del Beccadelli — ed è colpita con le stesse sue parole, chè è il finto defunto che parla — di aver voluto gareggiare coi maggiori poeti dell' antichità pagana, traviato e spinto ad eccessi deplorevoli dai suoi istinti lussuriosi, contratti dalla nascita, da quell' isola sicula, di cui egli dice: « Luxuriae vitae perfidiaeque ferax ». Ma quella stessa isola, per quanto sozza di vizi, non lo volle, ond'egli confessa d'aver dovuto emigrare a cercar sua fortuna con la poesia.

Alle prese con Pier Cand. Decembrio.

... At atra Venus, patriae moresque sinistri
Mentem traxerunt in scelus omne meam.
Samiades Thraciosque optans aequare poetas
Sentinam excolui carminibus Latiis.

E qui, con una crudezza repugnante di linguaggio, riassume in tre distici il contenuto consueto dei suoi versi sconciamente triviali ed empî e poi confessa come avesse voluto confermare col suo esempio le sue sozze parole, troppo tardi pentito.

Satira violenta, che degnamente s'appaia con quella che il Porcelio Pandone compose, allo stesso fine, contro il Panormita e che dà la misura, di quella temperie di passioni ardenti, fra le quali cresceva e cantava spesso in figura di Menade invereconda, la rinnovata poesia satirica latina.

Porcelio Pandone contro il Beccadelli.

9. In un capitolo del *De dictis et factis Alphonsi* il Panormita racconta che quel re, alla cui Corte di Napoli egli aveva acquistata tanta autorità, come consigliere e lettore, accolse con onori e con premî il Filelfo che aveva offerto le sue satire, frutto di lunghissime vigilie, e gliele aveva re-

Franc. Filelfo.

citate e quasi rappresentate (« Philelphum poetam ad se sa-
« tyras diutissime evigilatas deferentem illasque canentem ac
« prope agentem non prius quam militiae honore decoratum
« praemiisque auctum demisit »).

Questa notizia basterebbe da sola a darci un'idea della fama conquistata dall'umanista tolentinate, che fu uno dei più violenti e dei più temuti accattabrighe nella schiera dei suoi compagni di lettere e d'armi.

Fu anche uno degli uomini più schiettamente rappresentativi di quell'età umanistica, giunta ormai al suo massimo rigoglio. In lui, spiriti battaglieri, megalomania e grafomania, gareggianti con un cinismo senza misura. Era l'uomo che, scrivendo in greco a Maometto, sultano dei Turchi, l'11 maggio 1454, si presentava da sè come « uno di coloro che, di-
« spensando la gloria per mezzo dell'arte dello scrivere, ren-
« dono immortali, per le loro belle azioni, uomini di lor natura
« mortali ». Era quel medesimo scrittore che, accennando alla sua *Sforziade* in una lettera al cardinal Bessarione, asseriva d'averla composta pienamente conforme alla verità: cosa naturale codesta, soggiungeva, chè « scrivere in contrario alla verità sarebbe al Filelfo impossibile ».

Sua indole.

Si capisce facilmente come un tal uomo, così pieno di sè, così orgoglioso, così permaloso nella sua indomabile intolleranza, avesse la satira nel sangue. Un contemporaneo che aveva avuto occasione di conoscerlo bene, scrivendo ad un amico, lo metteva bene in guardia da quell'uomo e lo consigliava di non prestargli fede, se non quando avesse avuto il pegno in mano, « perchè (avvertiva con un'espressione pittoresca) l'ha el mele in boca e 'l raxor alla sentura », il miele in bocca e il rasoio alla cintola.

Da tutte le sue opere traspaiono, più o meno, i segni di questo suo umore satirico.

Umore satirico.

Abbondano nelle sue lettere: ora contro gli Ebrei, che egli dice « i perpetuamente schiavi..., questi avari, questi pusillanimi, i più vili, i più scellerati degli uomini »; ora contro la Corte romana. In una lettera a Domizio Calderini, a Roma: « È proverbio antichissimo — scrive — che quelli della Corte
« di Roma non dicono facilmente la verità. Questo proverbio
« non mente. Io lo so in maniera positiva, perchè nulla vi
« ha di sicuro tra voi, tranne quando si tratti di pigliar quat-
« trini... ». Nel Filelfo, come, generalmente, in quegli uma-

nisti, gli estremi si toccano; l'estremo di adulazione smaccata e quello di vituperî, d'oltraggi, di malignazioni, che non si arrestavano neppure dinnanzi alle dignità più auguste e dinanzi alla solennità austera della morte. Perciò non ci stupiremo, ad es., del Filelfo, che, dopo avere malignato, in una lettera al card. Bessarione, contro Pio II malato, al quale attribuiva oblique intenzioni nell'affidargli la legazione di Venezia, giungeva sino a scrivere che non v'era persona dotta che non desiderasse la morte di quel pontefice, tanto egli teneva tutti in dispregio.

Ma se lo spirito satirico, personale, pervade di sè quasi tutte le opere del Tolentinate, dà l'intonazione e la materia essenziale a due di esse, le quali si vengono ad appaiare anche per l'origine loro, se non per la forma. Alludo al *Liber de exilio* e alle *Satyrae*.

Cosi all'una come all'altra di queste opere satiriche il Filelfo trasse l'occasione prima dalle gravi competizioni personali, fra letterarie e politiche, nelle quali s'impigliò non molto dopo l'andata a Firenze, nel '29, e i suoi fortunati successi come insegnante.

Le sue gelosie verso Carlo Marsuppini, che aveva trovato autorevoli fautori in opposizione a lui, il suo parteggiare sempre più aperto per la fazione aristocratica, capitanata da Palla Strozzi contro la medicea, le vicende di quella politica in cui fu travolto, dopo il breve esilio di Cosimo de' Medici e il ritorno di costui in patria (1434), inasprirono sempre più il suo animo e diedero alimento alla sua passione e ai suoi sfoghi poetici.

Da Siena, dove fu costretto a riparare dopo la sua partenza da Firenze, egli disegnò un'opera a dialogo di vaste proporzioni, che doveva essere la sua vendetta politica e letteraria, il *Liber de exilio* (o, propriamente, *Commentationum florentinarum de exilio liber*), che avrebbe dovuto constare di dieci parti o libri, corrispondenti alle dieci giornate durante le quali sarebbe avvenuta la immaginaria discussione *sull'esilio*, poco dopo il ritorno di Cosimo, fra i più insigni cittadini di Firenze, a capo dei quali erano gli Strozzi, Palla e suo figlio Nofri e Rinaldo degli Albizzi, e fra i quali è notevole il trovare anche, insieme con l'autore, Poggio Bracciolini e Giannozzo Manetti, e, nel libro, anche Leonardo Bruni. Ma dei dieci libri il Filelfo non ne scrisse che tre, i quali ci riman-

Liber de exilio.

gono in un solo manoscritto antico, e probabilmente autografo, nella Magliabechiana, miracolosamente salvatosi dalla disegnata distruzione.

Questa scrittura, che fu acutamente esaminata e riassunta da Carlo Errera, può definirsi con lui una violenta invettiva demolitrice contro Cosimo de' Medici e i suoi aderenti, e insieme un'esaltazione degli esuli ottimati e dell'opera loro. Tutto fa credere che i tre libri delle *Commentationes* sieno stati composti fra il '40 e il '42, incominciati, cioè, nei giorni nei quali gli esuli tentavano i loro ultimi sforzi disperati per rientrare in patria con l'aiuto del Duca Filippo Maria Visconti e con le armi del Piccinino. A queste armi il battagliero umanista aggiungeva quella, potente, della sua penna, intinta nel veleno della sua passione, ardente di odio e di vendetta.

Preludî di battaglia.

Già prima, e probabilmente sin dal cadere del '35, l'*Orationum in Cosmum Medicem ad exules optimates florentinos Liber primus,* aveva suonato come un primo squillo di guerra. E mentre s'udivano, a quando a quando, le note bellicose delle *Satire,* i tre libri *De exilio* proclamavano, con accenti di vituperio, le infamie dei Medici, sovrattutto di Cosimo, denunziato come « ille callidus veterator, circum- « scriptor veneficus, sacrilegus . . . impius parricida », o come « plebeius et humilis et abiectus latro », e le colpe dei vincitori, cioè, dei Medici, « feri et inumanes et tetri ». In quelle pagine erano fieramente tartassati due umanisti, che, agli occhi del Filelfo, apparivano come complici del Medici e colpevoli con lui delle sciagure politiche di Firenze e sue e degli esuli, Niccolò Niccoli e Poggio Bracciolini. I passi che riguardano quest' ultimo, sono i tratti satirici meglio riusciti dell' opera; chè l'autore delle *Facetiae* è esposto al ridicolo nei suoi stessi discorsi, per le cose sciocche e grossolanamente grottesche che gli sono messe in bocca, ed è dipinto come l' esemplare più perfetto del parassita e buffone, che recita questa sua parte. L'ironia mordente della pagina dove è Poggio in persona a sparlare dei Medici e a metterli alla gogna, giustifica il giudizio d' un moderno studioso, al quale questa parve « un capolavoro di satira ».

Contro Poggio Bracciolini.

In questi libri abbiamo, dunque, un nuovo e insigne esempio di satira umanistica militante, di carattere essenzialmente politico, non freddamente retorica o puramente letteraria, ma spesso viva e accesa di passione, nella quale l' invettiva, assumente

quasi una forma drammatizzata, acquista talora un non comune valore d'arte.

Se le *Commentationes* sono tutte pregne di satira, quello che può dirsi il prodotto satirico per eccellenza del Filelfo, è la raccolta delle sue *Satyrae,* che si vennero accumulando via via come una palla di neve destinata a diventar valanga. Infatti si tratta di non meno di cento satire distribuite in gruppi di dieci *Decadi,* e ogni satira di cento esametri (*Hecatostica*); quindi un totale — ecco la valanga! — di diecimila versi satirici. Un caso caratteristico di grafomania poetica, che corrispondeva a quello stato d'animo e a quell'atteggiamento che erano consueti negli umanisti, gradassi e megalomani, anche allorquando — e tale era il caso del Tolentinate — erano sinceri e sinceramente appassionati. Le *Satyre.*

Sincero sino al grottesco, il Filelfo, allorchè, a giustificare i suoi sterminati sfoghi satirici, usciva a dire che il cane bastonato, se non può mordere, abbaia. E i suoi latrati, dopo la disavventura fiorentina, erano le sue satire; ma diecimila versi erano troppi, anche per un umanista orgoglioso come lui e bastonato!

Troppo in lungo ci porterebbe un'analisi di questa ingente caterva di componimenti satirici, tanto più che essa fu già fatta con garbo e con sobrietà lodevoli, se non sempre con la dovuta precisione, da Carlo Nisard. Sarà invece opportuno il rilevarne i tratti più caratteristici e rispetto alla forma e rispetto alla contenenza loro.

Anzitutto, scorrendo le satire filelfiane, ci colpisce il tono dominante in esse, che è evidentemente giovenalesco; aggravato ed esagerato spesso da un'enfasi, che ne diminuisce l'efficacia. Il poeta, con la indiscrezione consueta, esalta fin da principio l'opera sua come una santa crociata, ch'egli s'accinge a combattere contro i malvagi di tutto il mondo (« Cunctis bella malis indicimus ») e in questa guerra che muove loro, usa le armi che gli forniscono la Forza o la Nemesi o la sua Coscienza virtuosa (« . . . Arma ministrat, Fortia vel Nemesis vel mentis conscia Virtus »). Così, nella 1.ª satira, il Filelfo sembra esporre il proprio programma. Tono giovenalesco. Autoesaltazione.

E, per cominciare, egli si scaglia anzitutto contro Dolfo Spini, questo triste gonfaloniere di Giustizia che dall'alto del palazzo della Signoria invano lo minaccia, vecchio pederasta, che trascina i giorni e le notti di delitto in delitto. Invano, chè,

non pure le sue minaccie, ma neanche i fulmini di Giove, lo potrebbero spaventare e distogliere dalla sua vendetta (« . . . Te te peto, Curia, primum | Quae tot alis portenta virum. Vexillifer iste | Iusticiae miseranda tuus noctesque diesque | Per scelus omne trahit. Mihi quid, miser, arma minaris | Doffe? Senex longe qui paedicator in alta | Arce sedes . . . »). Come si vede, il Filelfo assume sin dapprincipio un atteggiamento da Capaneo, impavido anche contro i fulmini di Giove. Ma l'abuso, ch'egli fa, del tono enfatico e della forma forzatamente iperbolica nell' espressione della sua passione, sia pure esasperata dalle delusioni e dai danni patiti, scema efficacia a queste sue satire, che oscillano spesso fra l' invettiva e la declamazione, fra la predica e l'insulto e lo scherno personale.

Enfasi ed iperbole.

Ma appunto allorchè colpisce e ritrae determinate persone, egli riesce più incisivo. Spesso si compiace di designare le sue vittime con nomignoli buffoneschi, che a volte sono equivalenti umanistici dei loro nomi; come *Mundus,* cioè Cosimo de' Medici, traduzione latina del greco *Cosmus;* mentre il Niccoli, con una facile storpiatura, diventa *Lycolaus* (quàsi *Nicolaus*) o anche *Nichilus* e *Lallus,* onde, abbiamo una satira « In Nicholaum Nichilum cognomine Lallum » e un'altra in cui il Niccoli è rappresentato come « Oenopotus Nicolus », cioè beone. Più artificiosamente coniato alla umanistica è il soprannome di *Utis,* affibbiato allo stesso Niccoli, per ricordo di Ulisse prigioniero di Polifemo.

Contro determinate persone.

Similmente, il Marsuppini, quando non è accennato col suo nome di Carolus, si trasforma in Codrus « Codrus impiissimus », il cattivo poeta dell'età di Domiziano; e Poggio, quando non è « Poggius amens, tristis hipocritius », è il *Bambalio* di più satire, dov'è sferzato violentemente, come uno sconcio pederasta ed altro.

Per le stesse ragioni e nei modi stessi Pier Candido Decembrio è maltrattato col nomignolo ellenizzante di *Leucus.*

Ma il personaggio contro il quale s'appuntano più insistenti e violente le ire, le invettive, i motteggi, i sarcasmi del Filelfo, è Cosimo, al quale si rivolge in due satire (VI e IX) della V Decade, come un combattente che si compiaccia di vedere gli effetti micidiali dei proprî colpi sull' avversario. Nella prima delle due, dal tono insolente, prepotente, minaccioso, l' umanista gode di vedere il mediceo così furente di odio contro di lui, perchè, sebbene in apparenza vittorioso, si

Il bersaglio preferito: Cosimo de' Medici.

contorce pei tormenti che gli cagionano le sue satire, le quali rendono dovunque famigerato il suo nome e assicurano a lui l'infamia fra i posteri:

An quia te satyrae cruciant? quibus undique notus
Factus et nunquam de te stupefacta silebit
Posteritas probrisque tuis ...

Nell'altra satira il Filelfo riprende il motivo della precedente, esprimendo tutta la sua maligna esultanza nel sapere che Cosimo soffre al vedersi messo alla gogna dai suoi versi satirici:

Munde, ferunt animi male te cruciarier, aegrum:
Quod satyra totum iam divulgentur in orbem
Probra nefasque tuum; placet id mihi, Munde ...

Se le sue satire lo tormentano, nessun altro è al mondo più meritevole di tale tormento

Te satyrae torquent? Satyris te dignior alter
Nemo est ...

E questi suoi meriti egli enumera con diabolica compiacenza e senza il minimo ritegno. Che se — aggiunge — il Medici riuscirà a liberarsi dai vizî che lo stringono da ogni parte e a rendere giustizia agli oppressi e alla patria, egli non esiterà a smettere con le satire e a intonare la sua palinodia.

La palinodia, il pentimento.

In caso contrario, sprofondi pure peggio di prima nel fango dei vizî e si giovi, per averne lodi e incitamenti, alle sconcie adulazioni dei suoi degni parassiti:

... alium tibi quaere, Cinaedus
Banbalio laudes tibi Poggius evomat, ornet
Carolus excussi tonitrua de podice venti.

Per allora la palinodia non venne; ma più tardi essa si fece udire, quando il vecchio umanista si sentiva pungere il cuore dalla nostalgia di quella città che era stata spettatrice dei suoi trionfi (*Decad.* VII, *Hecat.* VII e VIII):

Cosme, tuos unquam si mores forte momordi ...

È il pentimento, è la resa, ma non a discrezione. Il poeta, ripensando alle cose che ha scritte, ne arrossisce. Ma se invoca la pace, pone in certo modo una condizione, che Cosimo

Invocazione a Cosimo per Firenze e per l'Italia.

si mostri generoso verso la patria, la piccola patria, Firenze, e miri anche alle sorti future d'Italia:

> Altius hinc oculos et lumina mentis in omnem
> Italiam tollens, venturos prospice casus.

In grazia di questa esortazione italianamente patriottica, perdoniamo al Filelfo il « momento vile ».

I contrabbandi letterari nelle Satire.

E aggiungiamo ancora che nelle numerose centurie delle sue satire, egli, per ingrossarne la mole, introdusse non pochi contrabbandi, cioè, componimenti che, a rigore, sono tutt'altro che satirici, predicozzi generici, dissertazioni morali, epistole moraleggianti, molte volgarità, e versi encomiastici in buon numero, ma anche di cattivo gusto. Vero è, in compenso, che il Filelfo ha anche una satira contro un adulatore (*Dec.* IV, *Hecat.* V), dove non mancano tratti felici; come ve n'ha una generica contro il lusso, l'effeminatezza nell'acconciatura dei giovani, indizî di quella profonda depravazione che egli mette a nudo senza reticenze.

Altrove (*Dec.* V, *Hecat.* III) si odono forti accenti e sono non ispregevoli pitture di carattere antichiesastico e antifratesco, che sembrano riecheggiare qua e là note terzine dantesche; come allorchè ritrae quei prelati

> quos et equi mulaeque nivis candore nitentes
> Hispanae vexere altos in vestibus amplis
> Ac longis facieque simul vultuque tumescentes.

Adulazioni. Giustificazioni.

Abbiamo parlato di contrabbandi commessi dal Filelfo in queste due satire; sovrattutto perchè non di rado gli accade di mescolare ai biasimi più acri le lodi più calde. Bisogna riconoscere a tale riguardo ch'egli riesce a giustificarsene con garbo e con un certo spirito, elevando quasi a canone della sua arte di poeta satirico questa mescolanza di elementi dissonanti. V'è infatti una delle sue satire (*Dec.* IV, *Hecat.* X), nella quale l'umanista tolentinate immagina un dialogo fra lui, poeta, e la Satira. Questa gli chiede, stupita, perchè mai egli la voglia mandare fra i Veneziani, gente così virtuosa, che essa non avrebbe alcuna materia per adempiere il proprio ufficio. Non così, ben altrimenti avverrebbe, s'egli la inviasse sulle rive dell'Arno, nelle case de' Medici. Quanto lavoro, allora, per lei! Ma il poeta le dà sulla voce; pazza e ignorante, chè non sa che la satira ha un triplice ufficio: « invehit in vitium, virtutem laudibus effert ».

Vada, vada sollecita a Venezia, vedrà cose e uomini mirabili, si presenti al Doge, un Foscari...

Difetti e pregi delle Satire filelfiane.

E giusto riconoscere al Filelfo, con tutti i suoi difetti, già rilevati — sovrattutto una prolissità fastidiosa, un abuso frequente di enfasi retorica, una superficialità che tradisce la fretta dello scrittore estemporaneo — certe qualità che rendono talvolta interessanti queste sue satire, una *vis* satirica non comune, l'abitudine, tanto più apprezzabile in un umanista, di volgere l'occhio alla realtà della vita; infine, la capacità di esprimere con giusta classicità di forma (meno spontanea e sciolta nel verso che nella prosa), in un latino abbastanza vivo e insieme corretto, questa vita che lo circondava e il mondo che s'agitava nella sua anima.

Si aggiunga che un'indagine comparativa fra le redazioni manoscritte delle satire filelfiane e quelle a stampa dimostrerebbe, io credo, come in quest'ultime, per effetto di amputazioni e ritocchi eseguiti con l'intento di attenuare « l'impeto primo », questi componimenti abbiano perduto di spontaneità e di sincerità e storica ed artistica.

Gli « adattamenti » che si riscontrano anche nelle epistole, e dei quali non a caso aveva dato l'esempio il Petrarca, non sono, in generale, vantaggiosi a questi prodotti letterarî, il cui pregio consiste in gran parte nell'immediatezza, nella rappresentazione o nella interpretazione satirica della vita attuale.

Il *De iocis et seriis.*

Ma quasi ciò non bastasse, il Filelfo sentì il bisogno di sfogare, il suo umore satirico e il suo gusto epigrammatico in un'altra raccolta, da lui intitolata *De iocis et seriis,* dove la satira è largamente profusa, nei modi che gli erano abituali. Composta in meno d'un decennio, fra il '58 e il '65, essa comprende la bellezza di dieci libri, ognuno dei quali idropico e grave d'un migliaio di versi, secondo le abitudini del megalomane versificatore. « Libri editi decem, versibus decem millibus », scriveva il Filelfo in una lettera del '65, editi, ma, si capisce, ancora manoscritti.

Per quanto si sia spregiudicati, non si osa augurare che una così ingente farragine abbia l'onore della stampa; basterebbe invece una giudiziosa spigolatura di sul codice Ambrosiano, incompiuto, e già usufruito da Carlo de' Rosmini, di sul Malatestiano di Cesena, che lo compie pel primo libro, insieme col Landiano di Piacenza. Fra i numerosi epigrammi satirici che in questa mastodontica silloge piena di borra s'alternano

con gli encomiastici e coi pornografici, uno dei più notevoli storicamente è quello, già da noi riferito, composto a vilipendio della memoria di papa Pio II e fra gli epigrammi più insolentemente personali ve n' ha due, velenosi, contro Poggio, *Ad Poggium Bambalionem*. Ma è giusto riconoscere che essi non aggiungono gran fatto alla fama del Tolentinate, o ai suoi meriti come fecondo cultore della satira latina nel Quattrocento, nella forma dell'epigramma. Sboccato sino all'impudenza e all' imprudenza, sembra ostentare il linguaggio più sconcio proprio là dove denunzia le turpitudini del suo tempo, come nell'epigramma *In luxuriam temporis:*

Cunnorum magna est nunc copia, magna priapi
Luxuries, Phoebus Castalidesque iacent;

o nell'altro consimile, *In temporis vitia:*

En Mars saevus abest, dirus latro, praeda necesque
Ambitio regnant, cunnus, avaritia.

In compenso, è degno di nota il vederlo toccare certi tasti.

Così, in quella che era l'età dell'idolatria per la parola in se stessa, e si aggravava il dissidio fra la parola e il pensiero, il Filelfo osò deplorare energicamente quest'abuso, lanciando un giusto epigramma *In eos qui verborum sunt magis quam rerum studiosi.*

10. Come s'è avuto già occasione di notare, uno dei bersagli preferiti dal Filelfo negli sfoghi più violenti della sua satira personale, fu Poggio Bracciolini. Di questa violenza basta a darci un'idea il verso, già riferito, onde s'inizia una delle sue satire contro l'odiato avversario:

Poggio Bracciolini.

Lingua tibi media, Poggi, plus parte secetur,

cioè, in volgare corrente: « Che ti possa esser mozzata, o Poggio, più di mezza la lingua! »

Ma il suo voto non fu esaudito; chè anzi, lungi dall'essere ridotto al silenzio, può dirsi che nessun altro di quegli umanisti seppe tenergli testa con tanto accanimento quanto il Bracciolini.

È inutile rinarrare qui l'origine e le vicende del fiero dissidio, che, scoppiato e durato a lungo fra i due, si manifestò in una serie copiosa d'invettive e di satire.

Come abbiamo veduto, esso ha stretta attinenza con le relazioni dei due umanisti verso Cosimo de' Medici.

Violenza di linguaggio.

Basti notare che il colmo dell'esasperazione verbale il Bracciolini l'attinse forse nella III invettiva contro il Filelfo. A quella guisa che il Tolentinate aveva augurato quel certo taglio alla lingua dell'avversario, questi conchiudeva quell'invettiva con una profezia diabolica e con un angurio ancor più feroce: che il Duca di Milano apra gli occhi e ti scacci lontano da sè, egli ti stanerà una buona volta dalle sozzure nelle quali ti nascondi, come un nuovo Caco dal suo antro, e ti infliggerà i castighi che ti meriti in premio dei tuoi delitti. Che se gli uomini non compiranno il loro dovere, non mancherà Dio di castigarti con una vita lacerata dal rimorso di tante scelleratezze, e con una morte fatta tormentosa da giuste pene (« te in tuis sordibus delitescentem aliquando tanquam al- « terum ex spelunca Cacum et debito tuis flagitiis praemio « mulctabit »).

Poggio polemista formidabile.

Nelle sue numerose invettive, non eleganti, ma vigorose ed aspre, scritte in una forma rude, Poggio si rivela come uno dei polemisti più formidabili nell'età umanistica; e come egli si mostri a volte artista vero, capace di maneggiare con vivacità e freschezza l'arma della satira, giovandosi della mitologia, tanto abusata dalla retorica degli umanisti, basterebbe ad attestarlo la 4ª invettiva contro il Valla. Vero è che nel suo duello col Filelfo, questi aveva — come notò lo Shepherd — il vantaggio d'adoperare il verso, un'arma più agile e più penetrante in confronto della prosa, per quanto energica e viva.

Forza satirica.

Certo, il Bracciolini era uno degli spiriti più audacemente caustici e meglio disposti alla satira, nella quale non è quasi mai lo sforzo inane dell'umanista retore, è invece una forza non comune d'un pensiero, che trae alimento e ispirazione dagli antichi, ma non si asservisce loro in un'idolatria formale, ed è ancora in lui una felice attitudine alla forma narrativa.

Nel dialogo *De avaritia* e in quello *In Hypocritas*.

Il suo umor satirico Poggio rivelò sin dal primo lavoro, il dialogo *De avaritia*, dove abbondano le requisitorie violente e gli scherni, sovrattutto contro i frati; lontano preludio dell'altro dialogo *In Hypocritas*, nel quale sono prodigati gli aneddoti di acre sapore satirico. Evidentemente queste scritture annunziano già quelle *Facetiae*, che, incominciate sino dal '38, si vennero formando e accrescendo via via sino al '51 e che sono, com'è noto, il capolavoro letterario del Braccio-

Le *Facetiae*.

lini. Sono tali e perchè non tradiscono nè l'intenzione, nè la preoccupazione letteraria, e, più ancora, perchè meglio di qualsiasi altra opera di lui ritraggono l'intima sua indole e le sue più felici disposizioni naturali. Esse sono impregnate da cima a fondo d'uno spirito tra satirico e spregiudicatamente burlesco, che schernisce e ferisce, con tanto maggior efficacia e penetrazione, quanto meno lo scrittore ne ha l'aria, rincantucciato com'egli appare nella parte che s'è assunta di modesto cronista attento e curioso e quasi di semplice trascrittore delle voci, dei motti, delle novelle correnti fra i crocchi maligni e sfaccendati del tempo suo, soprattutto nel famoso « Bugiale », ritrovo dei Segretari della Curia romana. Così, in Poggio, il genio novellistico, associandosi felicemente con quello satirico-burlesco nei ricordi e nelle ispirazioni attinti direttamente alla vita reale, potè darci un frutto che è fra i più gustosi della letteratura umanistica, il *Liber Facetiarum* o le *Confabulationes*.

Racconti epigrammatici.

Si può dire che i racconti brevi, gli scherzi, i frizzi, gli aneddoti, le risposte rapide e taglienti, i dialoghi incalzanti ond'è intessuta questa raccolta, sieno un seguito straordinariamente vario di epigrammi realisticamente epicizzati, cioè trasmutati in forma narrativa e d'un contenuto che, anche quando è tradizionale, s'impronta dell'individualità dello scrittore e rivive della vita sua contemporanea. Epigrammi, fatti, racconti, tutti più o men salati e pepati e salaci, tutti a gara mordenti, pungenti, frizzanti, ma spesso sconciamente lubrici, pervasi d'un' insolenza fescennina, o rumorosi come un cachinno plebeo.

La satira diventa spesso maldicenza e mordacità, ispirata a un pessimismo grossolano, che si esercita sui costumi più diversi, su tutte le classi sociali e su tutte le professioni, ma prende di mira in particolar modo i chierici, i frati, i villani, le donne, e non in forme generiche, ma in certi loro rappresentati bene individuati e menzionati, messi così alla gogna senza pietà e senza misura. Talvolta le *Facetiae* sono maliziose soltanto e sorridenti, sono arguzie lepide e serene. Tutto questo basta a spiegare l'immensa diffusione, la fortuna straordinaria che esse ebbero, dapprima manoscritte e poi nelle stampe e nelle versioni e nelle imitazioni, che si moltiplicarono: basta a giustificare anche l'interesse che suscitano pur oggi negli studiosi e nel pubblico colto e il posto che ad esse compete in una storia della satira italiana.

Qualità della satira nelle *Facetiae*.

Loro straordinaria fortuna.

Senza volerne esagerare l'importanza, merita d'essere rilevato un fatto curioso: fra i libri di questo insigne umanista, che dello spirito satirico dell'età sua fu uno dei più schietti e audaci interpreti e della satira antica conoscitore esperto, tanto da addestrarsi alle sue prove originali traducendo l'*Asino* di Luciano, nell'*Inventario* che ce n'è rimasto, invano cerchiamo, accanto al bel Dante membranaceo, rilegato in pelle rossa, i satirici latini, ad eccezione di Marziale. Beninteso, ciò non toglie ch'egli li conoscesse realmente e non meno dei suoi commilitoni in umanesimo e in avventure satiriche.

11. In quell'ambiente fervido di studî umanistici e di acri passioni, più letterarie e personali che non altamente civili o nobilitate da forti idealità morali, dominate da romorose risse aizzate da interessi e da ambizioni, nelle corti grandi e piccole, così in quelle principesche profane, come in quelle chiesastiche o cardinalizie pullulanti a gara e in Roma e nelle provincie, la satira era più che mai nell'aria, la si respirava dovunque. Dei numerosi poeti latini si sarebbe potuto dire ciò che, col solito eccesso di benevolenza, cantò il Poliziano di Giovanni Antonio Campano in un epigramma-epitafio:

Mi joca dictarunt Charites: nigro sale Momus,
Mercurius niveo, tinxitque uterque Venus.

Momo per l'appunto fu un inesauribile ispiratore in quella età aurea dell'umanesimo. Non a caso esso diede il titolo e l'argomento a un'operetta, che attira la nostra attenzione come uno dei prodotti più originali di quella letteratura satirica. Tanto è vero, che anche uno spirito severo ed elevato come Leon Battista Alberti obbediva a queste tendenze del tempo, che in lui, nato in esilio, erano favorite dal sangue fiorentino e punto ostacolate dalla sua condizione di dottore e di sacerdote e canonico. Il suo umore satirico nativo trovò impulso ed alimento nei lieti convegni della sua città, nei conversari e nei dibattiti a noi noti di Calimala, nel regno del Burchiello, dove s'ebbe già occasione di vederlo alla prova, armato anch'egli di mordenti sonetti.

Leon Battista Alberti.

Ingegno quant'altro mai pronto e versatile e, nella sua pronta versatilità, punto superficiale o volgare, questa sua propensione naturale alla satira l'Alberti educò e rinvigorì sovrattutto con lo studio d'un autore dell'antichità che non per nulla fu un efficace maestro a tanta parte del Rinascimento,

Uno dei primi lucianeschi.

come s'è visto, Luciano. Perciò egli riuscì, in ordine di tempo e di merito, uno dei primi lucianeschi del Quattrocento.

Il dialogo *Pontifex*.

Fra i dialoghi più vivi di lui è il *Pontifex*, la cui composizione si può assegnare al 1437-38, e a quella vita di sentimento, di pensiero e di arte conferiscono principalmente gli elementi satirici onde esso è tutto pervaso. Egli immagina che fra un vecchio vescovo di Perugia ed un giovine pastore, un Alberti, si vengano esponendo e illustrando i gravi doveri d'un alto prelato; e questo dialogo, che pur essendo immaginario, ha un fondo di verità storica, offre allo scrittore l'occasione di toccare non timidamente certi tasti, i quali, se rievocavano motivi tradizionali a noi ben noti — come il nepotismo e il parassitismo intralcianti l'opera dei pastori d'anime — nelle pagine sue acquistano una risonanza e un'efficacia nuova.

Con una fermezza semplice e dignitosa, scevra di retorica, ma colorita, vibra in esse, il rimprovero contro i prelati, che, immemori dell'ufficio loro, abusano delle ricchezze della Chiesa per ingrassare i poltroni, i buffoni e i parassiti invece di assegnarle ai poveri. Ed è impressionante quanto il nuovo presule perugino nota intorno al lusso ostentato da alcuni ecclesiastici ipocriti, religiosi soltanto in apparenza, corrotti e lascivi nel cuore. Il tono si eleva sino a diventare una verâ requisitoria contro la mondanità e il fasto insolente di molti alti prelati, ai quali rivolge parole gravi, dantescamente « gravi »; e tanto più degne di nota, dacchè rivelano anche qui l'artista austeramente cristiano che i proprî sentimenti sa fondere in pennellate pittoresche coi ricordi rampollanti alla fantasia dalla sua svariata coltura classica.

La satira nelle *Intercoenales*.

Lo stesso umore satirico pervade, più o meno, le *Intercoenales*, un'opera che l'Alberti aveva concepito secondo un disegno grandioso, rimasto solo parzialmente eseguito. Ad es., in *Religio*, con un tono che si direbbe lucianesco, egli biasima e schernisce certe forme di religiosità degenerata in goffa ed egoistica superstizione, mentre nel *Nummus*, in due pagine dense, lucide, vigorose, è ringiovanito con audace originalità di fantasia il vecchio tema a noi ben noto e tanto caro al medio-evo, dell'onnipotenza del denaro, riconosciuta anche dai sacerdoti antichi, raccolti in Delfo, al punto da adorare come nuova e maggior divinità il Nummo. Per tacere di altre di queste singolari scritture albertine, ricorderemo il *Defunctus*, dove la materia satirica appare più ampia, più complessa e

più varia. Vi scorgiamo rappresentate sovrattutto le miserie dello stato coniugale con una crudezza di pessimismo che sa di caricatura. Riecheggiando gli antichi e preludendo ad Erasmo, l'Alberti vi ritrae la vita umana come una universale pazzia esplicantesi in maniere infinite (« deliratur modis quidem infinitis »); e il matrimonio come un triste servaggio ai capricci della moglie tiranna. La boccaccesca impresa compiuta dalla moglie, appena rimasta vedova, il giorno stesso dei funerali del marito, sembra una redazione anticipata della novella di Giocondo nell'*Orlando furioso* (C. XXXVIII). Lo spirito misoginico è spinto qui oltre i limiti del verosimile, mescolandosi con lo scherno più amaro. Nella sua foga demolitrice l'Alberti pecca d'esagerazione, anche nella forma, non di rado alquanto diluita e prolissa, ma d'una prolissità che è compensata da tratti veramente felici.

Nella lettera dedicatoria della *Navis* all'amico Paolo Toscanelli, lo scienziato, il matematico, il medico famoso, l'Alberti assicura d'aver composto quell'operetta quasi per sollazzo, dacchè mentre il suo Paolo porgeva ai corpi infermi medicine amare e nauseanti, egli, invece, cercava con questi scritti di curare le malattie dello spirito col riso giocondo.

A dir vero, la vena del riso è in lui raramente limpida e allettante; il più delle volte vi si mesce sino a intorbidarla un filo, sottile, ma inesausto, d'amaro pessimismo e di satira schernitrice.

Questa concezione pessimistica e satirica è più largamente dominante nella maggiore fra le scritture latine dell'Alberti, e più apertamente lucianesca nello spirito e nella forma, il *Momus,* che sta a sè in quattro libri. Il *Momus.*

In essa lo scrittore, assimilando le immaginazioni tratte dall'antica mitologia pagana, se ne giova il più delle volte con sapiente efficacia, per adombrare nelle sue nuove fantasie i casi suoi personali, e quelli della vita contemporanea e per denunziare e colpire, senza averne l'aria, i suoi nemici, forse Eugenio IV, rappresentato in figura di Giove, e il cardinale Vitelleschi, satireggiato nella persona del protagonista, il dio perverso, fastidioso, provocatore, sbandito dall' Olimpo per la diabolica procacità della lingua, suscitatore di disordini in cielo ed in terra. Si direbbe che lo scrittore si sia degnamente ispirato al suo protagonista, gareggiando con lui in trovate straordinarie, intese a gettare, con figure e scene, spesso improntate

del più crudo realismo, il suo ghigno beffardo su tutte le classi sociali, principi e cortigiani, donne e sacerdoti e soldati, filosofi e politicanti.

Anche qui v'è sempre un alto pensiero che vibra ed illumina, v'è un sentimento generoso ed ardito che riscalda la svariatissima materia, pensiero e sentimento degni d'un insigne rappresentante della Rinascita; e sia pure che egli col tuffarsi nel mondo antico, in quello che fu il mondo di Luciano, sacrifichi parte della sua propria individualità e dell'attualità, cioè della visione del mondo contemporaneo. Ma l'elaborazione lascia talvolta a desiderare, sì che l'Alberti ci dà l'impressione d'uno scrittore che si lasci andare volentieri senza misura e riesca a quando a quando stemperato e alquanto farraginoso, specialmente nell'ultima parte, quella riguardante i principi, a scapito dell'efficacia artistica. A tratti pieni di vivacità e di brio, a episodî, personaggi, dialoghi, notevoli per certa freschezza e originalità nella rappresentazione di particolari concreti della vita, contemplata da un punto di vista satirico, si alternano pagine nelle quali l'interesse e l'effetto anche letterario sono sminuiti dall'abuso dell'allegoria, talora densa ed oscura, nonchè dalle finzioni classiche, sovrattutto mitologiche, che alla lor volta sono anch'esse « velami », per dirla con Dante, di natura allegorica.

Questi pregî e questi difetti si notano anche nell'operetta a dialogo, il *Teogenio,* nel quale l'elemento e l'intento satirico sono soverchiati da quelli morali e didattici.

12. Effettivamente, con tutte le sue insigni qualità di scrittore, all'Alberti prosator latino scarseggiano quelle singolari virtù essenzialmente artistiche, quell'atticismo, quella misura e quel fascino che Angelo Ambrogini, detto il Poliziano, possedette in alto grado e si rivelano così nelle prose come nei versi, anche in quelle manifestazioni per lui secondarie e quasi si direbbero eccezionali, che sono le satiriche. Infatti, con lui, per la prima volta, forse la satirica umanistica diventa arte veramente viva e squisita, improntata d'una individualità nuova e dotata d'un sapore speciale.

Il Poliziano satirico.

Quando si pensi che l'Ambrogini fu un vero umanista e che con gli umanisti ebbe comuni persino certe costumanze esteriori come quella del saprannome accademico — non ancora diciottenne, nell'agosto 1472, collazionando il testo di Catullo, si firmava Angelo Basso Poliziano e Bassus era un

nomignolo di battaglia d'origine probabilmente giovenalesco — e quando si consideri che a lui non mancavano disposizioni naturali alla satira, favorite da certi casi della sua vita, anche se in parte attutite dalle sue condizioni di cortegiano, dobbiamo apprezzare la discrezione di cui diede prova in questo campo. Tanto più apprezzabile, quando si tenga conto delle tentazioni che dovevano venire al suo spirito di scrittore dalla conoscenza che aveva larga e sicura dei maggiori esemplari della satira antica, intorno alle cui origini, natura e vicende, cioè alla storia artistica, dissertò con l'usata dottrina ed eleganza nella prolusione *In Persium*. Dopo la quale ben poco aggiunge per noi il sapere, ad es., che in uno zibaldone autografo del Poliziano, conservato nella Marucelliana di Firenze, insieme con altre trascrizioni di classici, figurano alcuni passi di Giovenale. Più giova, invece, il rammentare ciò che abbiamo già detto, che egli, nell'anno scolastico 1484-85, tenne nello Studio fiorentino un corso sulla satire di Orazio e di Persio, e nell'anno seguente 1485-86, uno sull'*Iliade* e sulle *Satire* di Giovenale.

Quell'attitudine alla satira, alla quale abbiamo accennato, egli la rivela forse con maggiore spontaneità ed efficacia in certe occasioni nelle quali essa sembra meno richiesta, cioè in alcune scritture di natura tutt'altro che satirica. Questo è il caso, ad es., di quell'originale prelezione ai *Priora* di Aristotele (1492-93) che è la *Lamia*, la *Strega*, così deliziosamente tradotta con garbo tutto toscano e con qualche felice e voluta infedeltà di moderno da Isidoro Del Lungo. In quelle pagine, infatti, è diffusa come un'onda d'umore fra serio e canzonatorio e satireggiante, facilmente spiegabile con l'atteggiamento che il singolare lettore dello Studio fiorentino assume, verso le « streghe », cioè quei pedanti e invidiosi a lui diffidenti e ostili, che gli rinfacciavano la sua qualità di filologo e di grammatico e gli negavano quella di filosofo e quindi il diritto di parlare di filosofia. È un atteggiamento che sembra difensivo, ma è, più ancora, di protesta e di ribellione, e che si manifesta con tutti i mezzi suggeriti da uno spirito battagliero, sovrattutto l'ironia e la canzonatura. Notevole, la citazione delle *Nuvole* aristofanesche e la favoletta esopiana delle due bisacce e quella ultima della civetta o degli uccelli, che era la battuta finale.

Ma i componimenti polizianeschi che e per la forma e per lo spirito loro e per l'intenzione dello scrittore possono dirsi

schiettamente e interamente satirici, rientrano nell'orbita letteraria, a noi ben nota ormai, della produzione umanistica, e come tali recano per la maggior parte un'impronta di satira personale.

Fra le poche eccezioni notevoli va rilevato il famoso prologo poetico ai *Menaechmi* plautini, recitati nella lingua originale, in Firenze, il 12 maggio dell'88. Il valore, anche storico di questo documento, si accresce allorquando si sappia che quel prologo fu recitato, insieme con la commedia antica, da uno dei giovani chierici di S. Lorenzo, scolari di ser Paolo Comparini da Prato, cappellano e futuro canonico di quella basilica, e che l'ultima parte di esso è una difesa, fieramente battagliera, di quelle recitazioni di commedie classiche contro le censure di coloro, che vedevano in esse un pericolo per l'educazione morale della gioventù, accusando i nuovi maestri di fare dell'istrionismo (« clamitent nos facere histrionicam »). Egli non s'accontenta di prender posizione di battaglia, come si direbbe oggi, facendo un'esplicita professione di fede in favore dell'umanesimo ormai trionfante (« dum nos sciant disciplinam antiquam sequi »), non s'accontenta neppure di rimandare l'accusa, proclamando questi censori essi i veri i maiuscoli istrioni (« sed qui nos damnant, histriones sunt maximi »).

Con pochi rapidi tocchi fra plautini e giovenaleschi li ritrae al vivo e li smaschera come ipocriti in cocolla, susurroni, colli torti, trafficatori di santità e di falsa austerità catoniana. Evidente allusione agli intolleranti *piagnoni* fiorentini, come bene rilevò il Del Lungo; ma lo stesso scrittore, in omaggio all'imparzialità storica, fu costretto a riconoscere che i costumi del Poliziano e del suo amico Comparini erano tali da giustificare quelle accuse e quelle censure.

Lasciando certe polemiche del Poliziano di carattere filologico, umanistico, come quella col Merula, le più notevoli sue satire hanno, come dicevamo, un movente e un intento essenzialmente personali, e appunto per questo riescono anche le più interessanti.

Satire personali.

Naturalmente, egli, in queste scaramuccie e battaglie, adoperò da maestro la vecchia arma dell'epigramma così latino, come greco. Scorrendo la raccolta delle sue poesie latine e greche, ne troviamo alcuni — non troppi — che possono dirsi veri gioielli di arguzia o d'ironia pungente.

Nella forma dell'epigramma.

Sobrî, rapidi, d'un sol distico, ma tante parole, tante tra-

fiture. Tale, il CX dei latini, *Ad Franciscum*, su un ignoto versificatore che aveva poetato moraleggiando contro l'invidia, e in versi di tal fatta, che nessuno glieli poteva invidiare, da riuscire, cioè la miglior medicina contro l'invidia:

Scripsit in invidiam quidam, Francisce, poeta
Tam bene, tam docte nullus ut invideat.

Alquanto scipito, invece, quello *In Paulum* (CV), i cui versi il Poliziano aveva censurato. Scherzosamente triviale nell'epigramma giovanile a Pontico Virunio (il IV dei latini), l'Ambrogini non sa resistere talora alla tentazione della facezia fondata sopra un gioco di parole pericoloso, come nel distico (ep. XX dei lat.) all'indirizzo di Domizio Calderini, accusato di salare la messa. Più calzante, un altro — il XVIII dei greci — contro un Cornelio che lo accusava di plagio, ma tuttavia lo riconosceva poeta; fortemente caustico, efficace nel suo spietato laconismo, il distico su due papi, Paolo II, defunto, e Sisto IV, vivente (XXI dei greci), che meritava di essere preso a modello dai futuri fornitori ed interpreti di Pasquino.

Nell'ode *In Anum* (IX delle *Odae*), contro una sozza vecchia megera, il Poliziano sembra gareggiare in turpiloquio violento e stomachevole con Orazio; ma è da considerarsi un'esercitazione umanistica sopra un tema tradizionale che alcuni anni più tardi tenterà il giovine Ariosto.

Ben altrimenti importanti sono tre gruppi di componimenti satirici fortemente personali, uno contro Mabilio, quello contro il Marullo, che è ormai da ritenersi distinto e diverso dal primo, e quello contro Bartolomeo Scala.

Contro Mabilio da Novate.

Troppo poco sappiamo dei rapporti passati fra il Poliziano e quel Mabilio, nel quale è probabile sia da ravvisare, insieme con le antiche stampe e col Picotti, un oscuro umanista lombardo, da Novate, località del territorio milanese. Ma quando si pensi appunto alla condizione di costui, si rimane stupiti che un letterato insigne come il Poliziano sciupasse tanto del suo ranno e del suo sapone attorno ad un ignoto, da scrivergli contro nientemeno che nove componimenti. Il qual fatto è un argomento che basterebbe da solo per indurci ad assegnarli al periodo giovanile dell'attività poetica del Poliziano; tanto più che alcuni di essi hanno dei prodotti giovanili un difetto assai frequente, l'intemperanza. Fa eccezione — e lodevole — il primo, un agile distico, che presuppone l'esistenza

di almeno due altri epigrammi scambiati anteriormente fra i due avversarî. Il primo a prender la penna, si capisce, fu il Poliziano, il quale rilevò in certi versi di Mabilio innumerevoli errori; l'altro lo invitò e sfidò a indicarli, e messer Angelo pronto a rispondere con una risata crudele, in due versi. Impresa disperata, mio caro; tanto varrebbe cercar l'acqua nel mare! (ep. XLIII):

> Innumerae tibi sunt, Mabili, in carmine mendae,
> Atque ubi sint quaeris: per mare quaeris aquam.

L'avversario dovette replicare svillaneggiando; e allora, il Poliziano a dargli sulla voce e a tracciare di lui un ritratto fisico e morale (ep. XLIV) che non manca di violenza, ma che appunto per l'esagerazione stessa perde troppo dell'efficacia sua. Mabilio non è soltanto un sozzo uomo fisicamente repugnante, ma anche un'anima dannata di miscredente, un ateo all'antica. Ironia codesta; ma è innegabile che la gravissima accusa è espressa paganamente in modo da riuscire una stonatura agli orecchi dei lettori cristiani: « Coeli numina quod negas deumque — Lucretî fuit hoc et Euripidis » Ancora: quasi non bastasse, Mabilio, sempre per conformarsi agli esempî antichi, è un pederasta ed un pazzo:

> Paedicas; fuit hoc Maronianum,
> Paedicavit Anacreon Bathyllum.
> (Insanis): Colophonius poeta es.

Nè questo è tutto. Vero poeta è Mabilio, da cima a fondo poeta (« es poëta totus »), per la sua falsità, per la sua leggerezza, insolenza, ecc., ma specialmente perchè tormenta i fogli infelici delle sue balordaggini versificate:

> Quod vexas miseras subinde chartas
> Plenis versibus inficetiarum.

Sarebbe potuto bastare; ma non per nulla il Poliziano era umanista e alle prese con un umanista ostinato e orgoglioso. Egli, si capisce, ci si divertiva, forse a dar prova della superiorità sua. Gode di cogliere in fallo l'avversario che aveva replicato, rimproverandogli certi errori di metrica (ep. XLV); alle sue minacce di avventargli nuovi fulmini e tuoni, risponde con un motto sconciamente plebeo (ep. XLVI). Le risa con cui la brigata raccolta nelle sale medicee avrà salutato quel

bércio poetico, incoraggiò il Nostro a proseguire nella facile impresa con un crescendo di accuse e di vituperî che è di gusto umanistico; ma non è sempre di vero buon gusto. Il povero Mabilio è carne da boia, vecchia conoscenza del boia, tanto è vero che ha l'orecchio sinistro mozzato (ep. XLVII); è un cane che abbaia, ma che non può mordere, perchè sdentato (ep. XLVII); perde le staffe per l'ira, ma egli, il Poliziano ne ride e a ragione, chè è impossibile non ridere dinanzi a versi come quelli di Mabilio: « Quis non rideret carmina, quaeso, tua? » (ep. XLIX). L'avversario, non sapendo a che santo votarsi e non avendo il coraggio di smetterla, credette di affliggere il Poliziano col rinfacciargli stupidamente il grosso naso e il collo ricurvo (ep. L « Quod nasum mihi, quod reflexa colla Demens objicis »); e su questo tema del naso il poeta toscano pronto a intessere la più amene variazioni, con una vivezza e un brio indiavolato, ma, peccato, stemperando troppo le solite accuse sesquipedali qui e negli altri giambi (ep. LI) a proposito d'una casa acquistata da Mabilio. Invece è un modello di sobrietà satirica, incisivo e forte, pur nel piglio brutalmente bécero, l'epitafio in un distico, con cui si chiude, se Dio vuole, il duello poetico e con cui Mabilio rimane convenientemente sepolto (ep. LII). Gira largo, o viandante; in questa fossa fetente giacciono la carogna e l'anima di Mabilio:

Flecte, viator, iter; foetet: nam putre Mabili
Hac fovea corpus conditur atque animus.

Contro M. Marullo.

Ma pel Poliziano un osso ben più duro da mordere fu Michele Marullo, l'umanista e lo « stradiota » suo contemporaneo (n. c. 1453), che, dopo essere dimorato a Napoli tra i prediletti discepoli del Pontano, aveva trasportato le sue tende a Firenze e vi aveva trovato fortuna, chè, non solo conseguì il favore di Lorenzo, di Pier Francesco de' Medici, dedicatario dei suoi *Epigrammata* — come della selva *Manto* polizianesca — ma vi conquistava anche la mano della leggiadra e coltissima Alessandra Scala, invano celebrata e corteggiata dall'Ambrogini. Senonchè, esclusa ormai, come sembra, l'identificazione del Marullo con Mabilio, i documenti polizianeschi della contesa che il Poliziano ebbe col Tarcaniota, purtroppo ci sfumano di mano. Tutt'al più, si riducono ad un epigramma, quello che nella raccolta degli Epigrammi latini (ed. Del Lungo) ha il n.° LIII e s'intitola *In invidum,* un greco di certo,

L'epigramma *In invidum.*

dacchè il Nostro lo dice più livido, per invidia, e più barbaro dei suoi Greci (« Lividior Graecis barbariorque tuis »), e probabilmente è l'autore degli *Hymni naturales*, come pensarono il Salvini ed il Mencke con una supposizione che al Del Lungo parve « ragionevole ». Sono tre distici vigorosi, taglienti, nei quali domina quel sentimento di superbo disprezzo, quella coscienza d'una superiorità riconosciuta che il Poliziano doveva provare dinanzi a quello straniero che osava, egli oscuro, censurar per invidia i versi di lui, d'un poeta di tanto maggiore (« Quisquis es obscuro vatem qui dente lacessis — Maiorem tristi, degener, invidia... »). Ma vi si afferma anche un altro sentimento caratteristico. Il fiero dissidio scoppiato fra i due — dopo che il Poliziano, nei noti epigrammi a Lorenzo di Pier Francesco de' Medici (n. XXX-I ed. Del Lungo) aveva prodigato le lodi più lusinghiere all'indirizzo del suo Marullo — lo si attribuisce dai più alla rivalità sorta fra essi pei begli occhi di Alessandra e sovrattutto alla gelosia provata dall'Ambrogini di fronte al fortunato rivale.

Il Ciceri, che al Marullo consacrò uno studio speciale, seguito dal Pesenti, ammise che questa gelosia sia stato il « movente principale », ma riconosce che essa non appare « in modo manifesto » da nessun luogo nè del Marullo, nè del Poliziano. E si capisce: certi sentimenti come quello, non si gettano in pascolo alla curiosità del pubblico, avido solo di scandali. Piuttosto pare a me che quella sia stata una contesa essenzialmente umanistica, alimentata da gelosia e da disprezzo; che la gelosia che la ispirò, sia stata, da parte del Marullo, una gelosia letteraria, e che il sentimento che armò il Poliziano sia stato quel dispregio, tradizionale nei nostri umanisti, verso i Greci immigrati fra noi, i « Graeculi esurientes », affamati e accattoni. E tale appunto apparirebbe il Marullo nel citato epigramma polizianesco; con l'aggiunta di un pajo di orecchie asinine che il mordace toscano affibbia sul capo dell'avversario e ai suoi Greci cacciati dalla fame in Italia dalla loro Atene imbarbarita:

Quosque fames opicis ad nos emisit Athenis,
Hos audi; gens est auribus apta Midae.

Hos, cioè i suoi Greci, dalle orecchie asinine come quelle di Mida; non un Poliziano. Ma che questi si sia limitato, nel suo superbo disdegno, a questo epigramma, per quanto vio-

lento ed amaro, non è credibile; basterebbero, anzi, ad escluderlo i nove epigrammi, che ci restano del Marullo contro di lui, epigrammi che ad un giudice autorevole come Vittorio Rossi paiono « freddi e senza spirito » e al Ciceri « fiacchi e privi di ogni forza ». Il che, in fondo, è vero; ma di quella freddezza e debolezza, relativa però, come di versi scritti a stento e contro voglia, la ragione vera va ricercata nella grande stima, anzi ammirazione che il loro autore doveva provare in cuor suo verso l'avversario. Tuttavia ai critici citati è sfuggita la gravità dell'epiteto atroce con cui il Tarcaniota designava, senza menzionarlo, il Poliziano, nel titolo dei suoi epigrammi: *In Ecnomum,* cioè contro l'innominato, l'innominabile, l'infame (allusione alle abitudini pederastiche dell'Ambrogini?). E allora, come mai tutti gli altri epigrammi polizianeschi sono andati perduti? Tutti, compreso il sonetto al quale il Marullo rispose con un altro velenosamente caudato, che spiegherebbe abbastanza quell'*ecnomus*, un sonetto del quale il Del Lungo scrisse che, « per esser fatto da un Greco, morde con sufficiente toscanità »? Per darci ragione di questa sparizione di componimenti poetici, tanto più strana dacchè si tratta d'un poeta famoso come l'Ambrogini, bisogna ammettere che essi abbiano avuto una divulgazione limitatissima e che sia poi intervenuto un atto di volontà dell'autore loro, deciso a sopprimerli. Forse in omaggio alla gentile Alessandra? O alla sua dignità di artista? Oppure la soppressione per opera d'un antimediceo, fautore dei Francesi e amico al Marullo, forse d'un cortigiano di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, come pensa il Picotti? Non siamo in grado di rispondere; ma l'anima umana è così complessa e tante lacune sussistono e sussisteranno in questa storia di polemiche personali e complicate di passioni politiche, che anche queste spiegazioni sono possibili.

In ogni caso, il Poliziano non volle o non potè usare verso il padre dell'Alessandra quel trattamento, che avrebbe usato al fortunato consorte.

Infatti, della polemica « non solamente letteraria », come osservò giustamente il Del Lungo, che si accese fra il cliente mediceo e il cancelliere della Signoria, a partire dalla fine del '93, ci rimangono numerosi documenti in una serie di lettere latine dei due che si trovano raccolte nel lib. XII delle *Epistolae* polizianesche e in alcuni pochi componimenti poetici.

Schermaglie eleganti, dal giuoco sempre più serrato e profondo, quelle che si svolsero nella prosa epistolare e nei versi latini dei due; prose e versi tutti ironie e finte cortesie e punzecchiature, alle quali diede occasione un episodio di schietto stampo umanistico, un errore grammaticale commesso dallo Scala, che in un suo componimento in versi aveva usato come di genere femminile il vocabolo *culex* (zanzara). Il Poliziano colse subito a volo quel farfallone e ne menò scalpore e grande spasso, tanto da far perdere le staffe all'avversario. L'occasione era un pretesto, perchè fra i due da un pezzo non esisteva buon sangue, anzi v'era una ruggine vecchia, dovuta sovrattutto alle manifeste preferenze che il Magnifico mostrava d'usare all'Ambrogini in confronto dell'altro. Amor proprio ferito, gelosia di mestiere, invidia letterata, ricordi d'antiche offese rinascenti, inacerbiti da contrasti nuovi e vivaci, nei quali aveva la sua parte anche la bella Alessandra. Dei versi dello Scala poco abbiamo alle stampe, e dei suoi furori sopravvive solo una schernevole deformazione della lode data dal Ficino al Poliziano, che per lui era diventato un *Hercules facticius*. Invece, dei versi adoperati da messer Angelo in questa battaglia contro lo Scala, ci rimangono un grazioso epigrammetto latino, d'un solo distico, in persona della zanzara (p. 224 nota e p. 556 ed. Del Lungo) ed uno greco, più diffuso ma vivo, elegantissimo, vero fiore d'ellenismo che si direbbe trapiantato dalle aiuole più culte dell'*Anthologia*; e rimane anche (appartenga essa a quest'ultima, oppure ad una battaglia precedente) l'ode giambica (X delle *Odae*, ed. Del Lungo) già da noi ricordata più addietro. È un capolavoro di poesia satirica, in cui lo scherno, la beffa, l'ingiuria, la canzonatura diventano, per virtù d'arte, rappresentazione pittorica e quasi direi pittoresca, iconografia caricaturale, micidiale ritratto, fisico e morale, d'un effetto irresistibile. Noi vediamo infatti il cancelliere fastoso, o incedere per le vie di Firenze a piedi, tutto tronfio, o passare dall'alto del suo destriero gettando con superbo fastidio le sue occhiate insolenti sulla folla che si volge a guardarlo. Lo vediamo nella villa opulenta, costruita a spese del pubblico erario, ove gavazza, lui il vecchio podagroso, fra turpi bagasce o peggio. Ma forse lo credereste salito così in alto, perchè sorto da insigne progenie? Tutt'altro; gli è venuto su da vili mugnai, nato fra le macine d'un mulino. Per uno dei suoi scherzi soliti, la fortuna si è divertita a innalzare di tanto un uomo tutto

Contro Bartolomeo Scala.

infarinato. (Velenose allusioni all'origine dello Scala, figlio di un mugnaio valdelsano). Il successo lo ha reso immemore del suo passato e lo ha inebbriato; ma il superbo è destinato a finir presto, anzi è già in procinto di cadere, non lentamente o per gradi — *gradatim*, che era il motto nello stemma dello Scala — ma a precipizio. Tutto questo è detto, anzi rappresentato in una serie di strofette giambiche agili, nervose, lucide, veementi, con una evidenza mirabile, da vero artista.

Così, anche in una prova tanto pericolosa per la poesia, il Poliziano diede saggio del suo ingegno versatile, lasciandoci uno dei documenti più vivi della satira latina miracolosamente risorta, grazie al genio inesauribile della Rinascita Italiana.

13. Italiana, dico, e non soltanto toscana. Tanto è vero, che proprio in quei medesimi anni, in un'altra regione d'Italia, in Napoli, la musa latina d'un umbro coglieva anche in questo campo nostro nuovi allori, contendendo al Poliziano il primato.

Gioviano Pontano.

Ma dobbiamo subito riconoscere, come s'è fatto per l'Ambrogini, che anche in Gioviano Pontano le manifestazioni dello spirito satirico sono secondarie in confronto a quello che può dirsi il suo vero mondo poetico, la lirica ardentemente vivacemente voluttuosa, nella quale parve risonare, in una varietà magnifica d'atteggiamenti nuovi, del tutto personali e originali, la voce di Catullo e d'Ovidio, quasi per un inatteso miracolo risorti. Tuttavia nell'umbro-napoletano furono maggiori che non nel toscano le disposizioni e più frequenti, anche perchè più desiderate, le occasioni di fare della sua arte uno strumento censorio della vita contemporanea.

In quell'eloquente apostrofe alla Poesia, con cui si chiude l'*Aegidius,* il Pontano canta che agli uomini essa insegnò, fra l'altro, ad avere la debita cura delle cose umane, a trattare benignamente coi buoni e ad essere violentemente severi coi malvagi: « benigneque cum probis agere, excandescenter cum improbis ».

Anche in ciò, in questa guerra da lui dichiarata e combattuta contro i cattivi del suo tempo, messer Gioviano si mostrò poeta conforme al concetto — tradizionalmente classico — ch'egli aveva della poesia.

Senonchè, il Pontano, trascinato dal suo spirito libero, pronto, caustico e, occorrendo, battagliero, che si rivela perfino nel carteggio politico (« Nè crediate che scriva con collera: parlo ben libero, come è mia usanza », si legge in una

sua lettera a re Ferdinando, del 30 giugno 1492), non si appassionò quasi mai sino all'escandescenza, ma seppe serbare generalmente, pur nell'aperta riprovazione, nel biasimo severo, nello scherno, quella serenità e quella superiorità che gli permettevano il dileggio frizzante e l'ironia più spietata.

Nel *Parthenopeus* il poeta, a quando a quando, si mette in gara con Marziale (al quale consacra, non a caso, una pagina notevole del *De Sermone*) nell'arte dello scherno personale, come, ad es., contro un poetastro ignoto (I, XXXII: *In malum poetam quem mutato nomine Utricellum vocat*), in certi versi che sarebbero efficaci, se non li guastasse una sconcia trivialità prodigata da cima a fondo, in modo addirittura nauseante. Fra gli epitafî satirici, nei *Tumuli*, ve n'ha di veramente felici; come quello per Corvina, la moglie rissosa, pieno di movimento e di brio (II. XI: *Tumulus Corvinae morosae foeminae*), quello sul sepolcro d'un ladro, dannato a vedersi divorato, nel buio, da una muta di cani rabbiosi, mentre la sua ombra, esclusa dal regno di Stige, è data in pasto a Cerbero dalle « tre gole » (II. XI: *Tumulus Cerberi hominis furacissimi*). Altri ancora ne rileviamo, per un ubbriacone emerito (II, XVI: *Tumulus Scanderebaei hominis bibacissimi*). Migliore, grazioso e tutto punte, intessuto di vivi ricordi personali, quello per una terna di grammatici (II. XVII: *Tumulus trium grammaticorum, Pontanus ipse sequitur*), mentre riescono freddi giochi di parole quelli sulle due matrone che, a fare apposta, si chiamavano, l'una, Pura, e l'altra, Casta (II. XXXVII e XL).

Non di raro, però, il riso muore sul labbro del poeta, e il suo biasimo, non più personale, si fa grave ed elevato, insieme col pensiero filosofico-sociale da cui scaturisce; come allorchè, nel primo libro dell'*Urania* (vv. 679-85), per deplorare la superstizione, alimentata astutamente dai sacerdoti, egli sembra colpire nel vivo la religione stessa, in certi versi che echeggiano arditamente un noto passo di Lucrezio.

Non soltanto la divinità è figlia della paura, non soltanto i ministri di essa accrescono negli uomini il terrore con inique portentose apparizioni d'un dio ostile, ma perfino la religione moltiplica gli affanni atroci nel cuore dell'uomo ed è cagione di grandi mali:

> Invenit metus ipse Jovem. . .
> Adversi non aequa dei portenta sacerdos
> Terrificat; dira ingeminat per pectora curas
> Religio, illa quidem magnorum causa malorum.

Non è questo il luogo di discutere quale fosse, nella mente del Pontano, la portata reale del suo pensiero ripreso dal poeta del *De rerum natura;* comunque, il passo citato viene naturalmente ad accostarsi al quadro, ispirato al più tetro pessimismo, che della vita umana ci ha lasciato nel *De infelicitate hominum* (*Parthenopei* lib. II. IV, 9? sgg.) e, più ancora, con la solenne terribile ode saffica della *Lyra* (XIV: *Ad Fidem*). La Fede, fuggiasca, è perseguitata in terra, dovunque, da tutti, dai re e persino dal sommo sacerdote. Ma prima di lasciar la terra cerchi, essa, di fiaccare la rea protervia del papa, di trascinarlo con sè prigione in catene, lui che coi suoi nefandi incesti macchia le cose sacre, e ha tradita e venduta l'Italia ai barbari stranieri per esaltare i proprî figli, innalzandoli, infami e insanguinati di strage, sull'alto soglio. Li anneghi nel Tevere e poi li sprofondi, padre e figli, nell'abisso infernale. Sarai accolta lietamente dagli spiriti dei giusti nell'Elisio, prorompe il poeta rivolto alla Fede:

La forte saffica *Ad Fidem.*

Si modo et tu pontificem catenis
Traxeris vinctum. Hoc age, diva, et unco
Protrahens tracta, soliique ad aram
Siste tremendam,
Foedat incaestu sacra qui nefando
Qui, fide fracta, Italiam Rutenis
Prodidit, quique Ausoniam repenso
Vendidit auro,
Quo suos natos (scelus ah supremum)
Ornet insigni diademate, alto et
Ponet infame solio pianda
Caede cruentos.
Hunc trahe, hunc unco, dea, merge, et illos
Amne mactatos tiberino; et una
Hinc patrem, hinc natos Erebi profundos
Trude ad hiatus.

Accenti, cotesti, fierissimi, coi quali il Pontano, questa volta veramente « excandescenter » esasperato allo spettacolo turpe della Roma borgiana, flagellava l'indegno pastore con una veemenza di giudice e di condannatore che fa pensare all'Alighieri. È lo stesso umanista che, chiudendo il lib. XIII del suo trattato *De rebus cœlestibus*, dove passa in rassegna le varie specie di peccati carnali, giunto all'incesto, denunziava un esempio storico contemporaneo — il medesimo che aveva suscitato l'ira divampante del poeta — e lo denunziava in una forma tanto più grave, quanto in apparenza freddamente obbiettiva nella sua nuda semplicità cronistica: « Temporibus nostris Pontificem

« maximum secutum fortasse Lothi exemplum . . . filiam suam « et cognovisse et gravidam fecisse opinio est et aulae totius et « urbis Romae universae »!

Anche onorano l'uomo e il poeta i versi coi quali egli unì la sua al coro di voci che sin dal Trecento petrarchesco deploravano le nefaste milizie mercenarie, cagione di tanti lutti e danni all'Italia. (*Parthenopei* lib. II, XIII: *Militiam huius temporis damnat*). È chiaro che in questi componimenti il Pontano ha saputo sollevarsi, con ala insolitamente vigorosa, ad un'altezza di sentimento e di pensiero satirico che l'Ambrogini non era riuscito a conseguire. Ma è anche giusto riconoscere che queste sono manifestazioni, a dir così, eccezionali e sporadiche di quel suo spirito censorio e obiurgatorio; e che gli accenti più veramente normali e più efficaci, perchè più spontanei, di esso, perchè più sinceramente rappresentativi della sua psicologia, quelli nei quali la sua individualità meglio si afferma con una pienezza caratteristica, vanno rintracciati nei *Dialoghi*.

Il Gothein, dopo aver notato che il Pontano non fu soltanto un filosofo, uno storico e, sovrattutto, un poeta, ma anche un « satirista » (e poteva dire « forte satirista »), colse, io credo, il tratto forse più saliente dell'arte pontaniana in questa produzione, dicendo che in essa lo scrittore umbro-napoletano si rivela un « osservatore umoristico degli uomini ». Infatti il suo « umorismo », largamente diffuso più o meno nei *Dialoghi*, ora caustico e mordente, ora gaio e chiassoso e festevole, non è mai retorico od artificioso o forzato; e anche allorquando più sembra derivare ispirazioni e modi dagli esemplari antichi, sovrattutto da Luciano, riesce francamente originale e nuovo perchè scaturiva da una vena interiore, che era nella fantasia, nel cuore, nella vita stessa dello scrittore.

Nei *Dialoghi*.

In confronto coll'Alberti e con l'Ambrogini il Pontano ha un vantaggio non lieve. Le condizioni e le vicende della sua vita — vita di azione, trascorsa in Napoli, alla Corte, a fianco ai suoi prìncipi, nel tumulto febbrile dei negoziati diplomatici o delle armi, i suoi contatti molteplici con persone di tutte le classi sociali, i viaggi compiuti per tanta parte della penisola, i lunghi soggiorni fatti in Roma, in quotidiana consuetudine con quella Curia, tutto questo gli aveva offerto occasioni e materia infinita di preziose osservazioni dirette sugli uomini e sugli avvenimenti. Perciò si spiega come le visioni avute, le espe-

rienze fatte sul mondo, ripensate ed elaborate nella fervida fantasia, conferiscano ai suoi scritti dialogici e sovrattutto a quelle parti d'esse dov'è più palese l'intenzione di ritrarre e commentare satiricamente l'umana commedia, una sincerità, una freschezza, una sostanziosità succosa, una vita che invano si cercano negli scritti di Leon Battista Alberti da noi esaminati. Pur essendo saggi, spesso stupendi, di arte, queste sue pagine sono meno letterarie, cioè odorano meno di lucerna, come gli umanisti dicevano. In esse certi eccessi dell'umanesimo archeologico, nell'uso del materiale mitologico sovrattutto, sono naturalmente eliminati, chè lo scrittore spalanca porte e finestre e lascia entrare nella sua stanza le correnti più fresche e più vivide, scende sulla via, si mescola col popolo, ne ritrae la vita e ne assimila l'abito argutamente censorio e il gusto canzonatorio, in ciò anche seguendo l'esempio del suo maestro, il Panormita. Non dobbiamo quindi stupirci che i suoi dialoghi, specialmente quelli che, pure in grazia dell'argomento, sono tutti pervasi di realtà, come il *Caronte,* l'*Antonius* e l'*Asinus,* ci rechino echi continui e frammenti e fremiti di vita vissuta, e riescano documenti, certo, di saporita prosa latina, che ha tutte le qualità d'una prosa viva in una lingua viva, ma anche di storia, di psicologia storica, di autobiografia, anche di satira efficacissima.

Nel *Charon.*

Apriamo il *Charon,* il dialogo nel quale il Pontano si afferma come il maggior lucianesco del Rinascimento italiano. Si capisce subito ch'egli non è un imitatore, secondo quei canoni del Rinascimento umanistico che tanti guasti recarono alla letteratura nostra; si vede chiaro che dagli esempî del Samosatense si sentì ispirato a gareggiare con lui, nella tradizionale forma del dialogo immaginato in un oltretomba pagano, fra le ombre dei trapassati e i loro custodi e ministri infernali, trasfondendo con piena libertà e originalità una materia nuova, animato da uno spirito nuovo. Le conversazioni e le dispute che avvengono sulle rive dell'Acheronte o sulla barca dell'antico navicellaio, destano un interesse vivo in noi, che sentiamo volentieri Caco, Minosse e Caronte discorrere dei vizî degli uomini, assistiamo curiosi all'alterco fra Mercurio e Caronte e seguiamo via via le varie scene che si svolgono fra Caronte, Diogene e Crate, fra Minosse, Mercurio ed Eaco, fra Mercurio e i tre grammatici Pedano, Teano e Menicello, e fra Caronte e alcune ombre. Ma questo interesse

che si mantiene desto dalla prima all'ultima pagina, è dovuto, oltre che all'arte mirabile dello scrittore, a quell' inesauribile umore satirico che circola in tutto il dialogo, e che, se ha riscontro in quello di Luciano, è ben l'umore di Gioviano Pontano.

Di « battute » satiriche risuona tutto il *Caronte;* alcune, non frequenti, come quelle contro i giuristi, i legulei, contro gli Ebrei, quali son quelle contro i Francesi, che Mercurio, rilevando com'essi sieno senza cervello, fa bollare a fuoco, da Piricalco, nel ventre, invece che nel capo (« Atqui nullum est Gallis cerebrum quocirca ventres potius figito »).

Non sono risparmiati i Signori (« reguli »), denunziati da Mercurio come discordi, immersi nei piaceri, usi a vivere alla giornata in una spensierata imprevidenza del futuro che li minaccia, vani di mente, dai costumi corrotti, indegni in tutto della loro condizione di prìncipi e della loro qualità d'uomini italiani. Ed è bello udire Minosse deplorare la scomparsa dell'antico valore romano (« Interiit romana virtus ») e tessere il più fervido encomio dei Romani come del popolo più forte e più giusto e civile del mondo, e addolorato asserire, con esagerazione evidente, che nei tempi moderni non soltanto Roma, ma l'Italia tutta sono prive d'ingegni e di uomini simili agli antichi. Più bello ancora è il sorprendere l'augurio che da queste fiere rampogne balza fervido di fede nella pagina del Pontano, là dove, per bocca di Eaco, egli fa voti che fra non molti secoli, l'Italia, vinte le intestine discordie e ricomposta ad unità, riassuma la maestà dell' antico impero (« haud multis post saeculis futurum auguror, ut Italia cuius « intestina te odia male habent, Minos, in unius ditionem re- « sumat imperii maiestatem »).

Una profezia sull'Italia.

Ma le note satiriche predominanti nel dialogo, sono quella antichiesastica e quella antipedantesca. Cominciamo dalla prima. Certe pagine del *Charon* sono il più efficace commento all' ode saffica *Ad Fidem* che abbiamo ammirato più addietro. Il dibattito che si svolge, in una delle prime scene, fra Mercurio e Caronte, è tutta una satira pungente, lucianescamente audace, contro i cattivi sacerdoti e contro la superstizione alimentata e sfruttata da essi, che è un'offesa alla Divinità. La causa principale dei tanti mali che travagliano gli uomini, è l'avarizia dei preti, grossolanamente epicurei e tali che Caronte confessa come fra le anime ch'egli suol traghettare ogni giorno, niun'altra ve n'abbia macchiata

Satira antichiesastica e antifratesca.

di colpe più vergognose che le loro. La requisitoria gravissima, che si snoda, mordace e varia, nelle varie fasi di questa parte del dialogo, sembra ricevere quasi un suggello dalla professione di fede che vien facendo nella scena finale l'ombra d'un arguto saggio toscano; il quale dichiara senz'altro che ogni qual volta si raccoglieva nella visione di Dio, si turava gli orecchi per non udire le menzogne dei suoi sacerdoti (« Deum ubi perspexissem, sacerdotum mendaciis aures occludebam »).

Questo suo spirito insistentemente e, direi, baldanzosamente antichiesastico e antifratesco, il Pontano sa colorire con efficacia anche maggiore, mediante particolari concreti, aneddoti vivaci, accenni svariati, appunto nell'ultima scena. Ecco farcisi innanzi una cortigiana che aveva esercitato il suo tristo mestiere in Roma, e giunge fra le ombre accompagnata da un vecchio cardinale, che, nonostante l'età e il grado, non si accontentava dei favori di lei.

Arte nuova, ond'essa appare rinnovata.

Ecco avanzarsi ancora, pittorescamente ritratto, un vescovo tutto lustro la pelle, panciuto, dall'andatura dinoccolata di anitra (« nitida cute atque anatino gressu »), ghiottone, usuraio, bestialmente libidinoso, e che spregiando l'anima, dedito al corpo, s'era fatto dio delle più turpi cose (« infelicior cui animus oneri, at venter penisque Dii fuerint »). Ma sovrattutto è terribile il fiotto satirico che si sprigiona dalla pagina in cui il Pontano ci rappresenta la povera ragazza che, vergognosa ed afflitta, narra con evidenza boccaccesca di particolari realistici la sua tragica storia, la sua morte avvenuta per parto dopo che un vecchio prete l'aveva sedotta e violentata con le arti più sconce.

Come fu già da alcuni critici notato, questa insolita virulenza e insistenza di spirito ostile al clero, questa battaglia tenace che l'autore del *Charon*, non a caso contemporaneo ed amico di Masuccio Salernitano, muove contro il chiericato corrotto del tempo suo, si spiegano anche con le condizioni e con le tendenze particolari della politica seguita in quegli anni dalla dinastia aragonese, impegnata in un duello mortale col Papato.

Non meno vivaci sono le pagine nelle quali il Pontano copre di ridicolo e di scherno la stolida pedanteria dei grammatici, sovrattutto nella scena gustosa che si svolge fra Mercurio e Pedano, Teano e Menicello, dove sono messe in caricatura — e quasi drammatizzate — le futili questioni

Contro i pedanti.

di cui si dilettavano quei miserabili pedanti. Dei quali riassume il giudizio Mercurio, allorchè esce a dire nulla esservi di più insulso d'un grammatico (« Nihil est grammatico insulsius »).

Nell'*Antonius.*

Questi stessi temi satirici sono ripresi largamente anche nell'*Antonius*, ma non essi soltanto, chè il dialogo, pieno, com'è, di movimento e di vita, offre una varietà grande di spunti, d'accenni, di figurazioni, di motti umoristici, una vera gamma di motivi obiurgatorî che si viene svolgendo in una serie di cinque scene, all'aperto, sulla via, sotto il portico Antoniano, sede dell'Accademia fondata dal Panormita e continuata da Gioviano.

I due temi prodominanti riappaiono qui con novità d'espressione, ora con vigorosi scoppî d'invettiva, ora con bozzetti e figure, disegnate alla brava, con mano maestra. Così, ad es., nella seconda scena, il Poderico, sentendo parlare d'un prelato deditissimo a turpi costumi, esclama: « O saecula, o mores! » e si sfoga amaramente contro la corruttela del clero, al punto da dire che ogni altra sentina è più pulita del sacerdozio (« quae non sentina mundior sacerdotio? »).

Più oltre, nella quarta scena, Suppazio dispensa frequenti frustate ai frati ch'egli non si rassegna a veder spadroneggiare nelle città d'Italia (« quos videam in Italiae urbibus regnare »). E di quali gesta essi fossero capaci ben sapeva quella certa donnetta di Gaeta, intraprendente fattucchiera, che nei frati appunto trovava dei temibili concorrenti per le sue imprese losche, ma lucrose. L'Italia in mano ai frati! Questa deplorazione acerba sulla bocca del Pontano sembra preludere ad altre gesta, a quelle di papa Leone X e di fra Mariano. Nè i teologi sono risparmiati. Anzi è un saggio d'ironia tagliente l'aneddoto narrato da Suppazio di quella donna di Sessa. Essendogli parsa essa fornita d'una eloquenza e d'una dottrina mirabile, e non riuscendo a scovarne la spiegazione, gliene rivolge domanda, e ne ebbe in risposta che quella eloquenza e quella scienza le aveva attinte dalla lingua d'un certo teologo suo amico. E il narratore commenta, spiccio e tagliente: « E poi venite a negare l'efficacia dell'educazione domestica e della famigliarità coi dotti! ».

L'aneddoto è pieno di sapore satirico; ma il breve commento, scintillante d'ironia, è ancor più gustoso.

Contro i grammatici.

Ancora una volta i poveri grammatici sono presi di mira

dal Pontano, il quale dalle loro sciocche disputazioni pedantesche su Cicerone e Virgilio trae ricca materia di beffa, parlandoci perfino d'una nuova malattia, invalsa al suo tempo, la pazzia grammaticale (« grammaticorum vesania »), una malattia che il Panormita aveva battezzata con un nuovo vocabolo di suo conio, *labirynthiptexia*. Malati, però, senza attenuanti; chè egli li condanna tutti all'inferno!

Il viaggio di Suppazio.

A Roma, più che altrove, imperversava quella mala genía e ne sapeva qualche cosa, di sua personale esperienza, Suppazio, il quale, reduce da un lungo giro compiuto per l'Italia alla ricerca d'un vero sapiente, d'un uomo vero, aveva dovuto riconoscere la vanità della sua impresa. E la relazione ch'egli fa della sua curiosa esplorazione — espressa in forma causticamente concisa — riesce una rassegna satirica, interessante, delle città e regioni della penisola italiana in quel tempo.

Una rassegna satirica.

Anche la critica letteraria diventa qui aspramente satirica; come, ad es., là dove Andrea Contrario si sfoga appassionatamente contro Macrobio, ingiusto censore di Virgilio.

Contro i Greci.

I sentimenti e i giudizî diffusi nei crocchi degli umanisti italiani, come quelli ostili ai Greci, invadenti e oltre ogni dire saccenti, trovano in Gioviano un interprete, al solito, felice e originale, deliziosamente pittoresco.

Le rivediamo queste nostre vecchie conoscenze, gli ospiti sgraditi e i loro infatuati seguaci, quei « graecissantes homines » li rivediamo passare petulanti e altezzosi, con grandi barbe, sdegnosi, millantatori se altri mai (« gloriosissimos »), sebbene non abbiano nulla di veramente greco dalla barba e dai peli in fuori. Qui e altrove si rivela l'artista impareggiabile, che procede, si direbbe, con malizia gioconda, a colpi di staffile che si alternano coi colpi di pennello e di stecca, coi frizzi spietati, coi motti pungenti. Tra i colpiti dalla frusta pontaniana vanno notati quei Catalani, che avevano suscitato già le antipatie di Dante, e che l'autore dell'*Antonius* stimatizza sin da principio come guastatori del popolo napoletano, il quale, tratto dall'esempio contagioso dei loro mali costumi, diventò corrottissimo (« inquinatissimus factus est »).

Contro i Catalani.

Un'occhiata satirica in casa Pontano.

Si direbbe che il Pontano — cedendo alle tentazioni di quel Momo che s'annidava nella sua fantasia — si compiaccia talora di spingere il suo umorismo salace sino al paradosso più inaspettato. Tale è il caso di quella scena indiavolatamente gaia e pepata nella quale egli gode di rivolgere lo scherno e

Confessioni e scherzi.

la risata beffarda contro se stesso, mettendo a nudo, anzi gettando in piazza i segreti di famiglia, le baruffe coniugali, le gelosie della buona Adriana e le gesta erotiche ancillari di lui, scrittore, gesta probabilmente fantastiche o iperbolicamente esagerate, forse per ridersi di qualche maldicenza corrente e vincerla e vendicarsene con una risata.

Tanto è l'impeto irresistibile di questo suo umore satirico, che perfino in un dialogo quasi del tutto dottrinale come l'*Actius* — intitolato dal nome accademico del Sannazaro — il Pontano coglie destramente l'occasione per fare qualche violenta tirata, non retorica, contro il clero venale, ch'egli denunzia come corruttore della religione. Ma nelle sue pagine v'è di meglio che le invettive, grazie all'istinto dell'artista che nel Pontano riesce a compiere miracoli. E un miracolo di rappresentazione viva, rapida, scintillante di comicità, è la scena con cui s'apre il dialogo, e un tratto felicissimo di satira, più grave di qualsiasi insulto, è il motto con cui quella scena si chiude, anche questa volta un commento, posto sulla bocca del Sannazaro.

Nell'*Actius*.

In un atto di vendita.

La scena è l'atto di vendita d'una casetta e d'un campo steso dal notaio all'aperto; venditore, Pascuzio Caulita Cepario, acquirente, Segnizio Funestillo; testimonî, il Sannazaro, il Poderico, Giovanni Pardo, l'Altilio ed altri. Avendo Segnizio, casista incontentabile, accampato la pretesa e posta la condizione d'avere il possesso non soltanto del suolo, ma dell'aria soprastante sino al cielo e del sottosuolo sino all'inferno, il Sannazaro, con un'arguzia profondamente caustica, lo avverte ch'egli rischiava d'invadere i diritti dei preti, i quali hanno il privilegio di vendere il cielo e di largire l'inferno!

L'arguzia mordente contro il clero.

Tutta pregna di satira, a cominciare dal titolo, è l'allegoria dell'*Asinus,* il bel dialogo, pieno di movimento e di colore, che non a caso nelle vecchie edizioni reca talora il titolo: *De ingratitudine sive Asinus*. Infatti, a ragione i critici s'accordano nel ravvisare in questo dialogo un'allegoria autobiografica, riconoscendo adombrato nella figura del quadrupede, questa volta nè sommesso, nè paziente, il duca di Calabria, che, dopo essere stato discepolo devoto allo scrittore e da questo colmato d'assistenza e d'affetto, le carezze e i beneficî infiniti ricambiò con calci micidiali, con calci veramente asinini. Si ricordi che anche nel principio del *Charon,* tra i vizî più frequenti negli uomini è deplorata l'ingratitudine. Questo vizio nell'*Asinus,*

Nell'*Asinus*.

pur tra i veli trasparenti dell'allegoria, esce dal generico e dall'astratto, e si concreta in un episodio della vita dello scrittore, incarnandosi in un personaggio satiricamente degradato nella scala zoologica.

Vero è che, nella esecuzione, il pensiero fondamentale che si afferma con un singolare rilievo nel titolo, s'allarga in forme ampie e varie, al punto da abbracciare più altri aspetti della vita sociale, da farci udire altre note satiriche, e, fra esse, più grave, al solito, di tutte, quella contro la Roma di Alessandro VI, insozzata dagli indegni pastori. Fierissimo, infatti, è l'accenno alla comitiva degli Scozzesi, giunti in Italia e avviati verso l'Eterna città, desiderosi sovrattutto di convincersi coi proprî occhi se fosse proprio vero che il Papa romano avesse figliuoli... E la prova fu fatta, ad esuberanza. Quale argomento più forte di questo a confermare la verità della religione cristiana? Forti note di satira antichiesastica.

È la voce e il riso del Boccaccio che riecheggiano in questa pagina — del Boccaccio della famosa novella di Abraam giudeo — diventati ormai la voce e il riso del Pontano e di quella Rinascita, del cui spirito questi si rivela interprete mirabilmente efficace.

Ma non dello spirito soltanto; anche dell'arte, che già aveva varcato i confini dell'Umanesimo e, pur nella forma latina, si dischiudeva, fiore stupendo, dai colori vivaci e dall'intenso profumo, fiore non di serra, ma aperto ai caldi soli e alle brezze vibranti e odorose di Mergellina, di Posilipo, d'Antignano. In queste condizioni non è a stupire se un ingegno come quello del Pontano, anche nell'espressione particolare del pensiero satirico, abbia sorpassato di molto le manifestazioni consimili, che si erano avute nel Quattrocento in lingua volgare. Così ancora una volta ci siamo imbattuti in un grande artista, che, le qualità native dell'ingegno, fecondò della più squisita coltura umanistica e rinvigorì, alieno da qualsiasi pedanteria, delle più sane energie della vita, così di quella sua individuale, magnificamente *ociosa* e insieme *negociosa,* come di quella del tempo suo. Conclusione sull'arte del Pontano satirico.

Degno veramente che il Poliziano, dopo essersi incontrato con lui in Firenze, dov'erasi recato a trattare con Lorenzo il Magnifico in nome del suo Duca di Calabria, gli esprimesse, in una lettera del maggio 1493, tutta la sua ammirazione entusiastica, proclamandolo nel suo bel latino « l'unico — scri-

veva — che e nell'operare sei reputato savissimo e in tutti i generi letterarî dottissimo ».

Assai probabilmente, fra questi « generi » l'Ambrogini comprendeva pure i dialoghi, coi quali il poeta umbro-napoletano aveva conseguito il culmine dell'eccellenza in questa forma, che è un caratteristico prodotto della nuova letteratura latina risorta originale tra gli splendori crescenti del Rinascimento.

NOTE ALLA PREFAZIONE

p. III. B. Croce. *Estetica,* 3.ª ediz. Bari, 1909, pp. 42-6 e pp. 507-22, dove sono indicate altre scritture del Cr.; alle quali s'aggiungono ora *Per la Storia d. critica e storiografia letter.*, Napoli, 1903, pp. 24-5 e *Primi saggi*, Bari, 1918, sui quali rimando al mio cenno bibliografico nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, vol. 73, p. 110.

Fra le recensioni della *Estetica,* incondizionatamente favorevoli, su questo punto, ricordo quelle di G. Gentile nel *Giorn. stor., d. Lett. it.*, vol. 41, p. 93, e di G. Lombardo Radice nella *Rass. crit. d. lett. it.*, VII, 1902, p. 7 dell'estr. Con maggiore o minor larghezza di obbiezioni e riserve scrissero, fra gli altri, F. Neri nella *Rass. bibliograf.*, XI, 1903, pp. 4-5, E. Bertana negli *Atti* della r. Accademia d. Scienze di Torino, XXXVIII, 11, *Di una nuova estetica,* ed O. Bacci nel vol. da *Dante al Leopardi* per nozze Scherillo, Milano, 1904, pp. 709-17. Il Croce ha avuto più volte occasione di ritornare sull'argomento, l'ultima, nel suo saggio sull'Ariosto (ristampato nel vol. *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, 1920, pp. 61-2), dove accenna anche al De Sanctis e al suo « sviamento » su questo punto, essendo rimasto « impigliato in codesta rete sociologica ».

Tra le molte testimonianze, che si potrebbero addurre, quella del Foscolo mi sembra una delle più notevoli. L'esule poeta, ad un amico inglese, forse lord Dacre, a proposito dei lavori che s'era offerto di eseguire pel Murray, scriveva da Londra, verso il 1817, chiedendogli « sur quel plan « il voudrait que l'ouvrage fût fait; s'il le veut *par matières*, comme, par « exemple, Poésie, Histoire, Éloquence, et la Poésie subdivisée en épique, « tragique, satirique ecc. avec de subdivisions pareilles dans les autres « branches, ou si par *époques historiques*, ecc. ». (*Prose letter.* IV, 6).

In grazia del nome, rammenterò anche il Leopardi, il quale nei *Pensieri* del famoso *Zibaldone* (VII, 169-71) osservava che, in sostanza, non vi sono che tre grandi e vere divisioni di *generi: lirico, epico e drammatico,* ai quali si possono ricondurre gli altri secondarî.

Per curiosità, dirò che proprio ai giorni nostri il Veit, *Poetische Gattungen* nella *Zeitschrift. f. vergl. Litteraturgesch.* del Koch, N. F. vol. V, 1892, pp. 35-51, si è sforzato di dimostrare che la più razionale divisione della poesia è in questi tre generi: *epico, lirico* e *riflesso,* quest'ultimo da sostituirsi al *drammatico!*

p. IX. Riferisco le parole del Gaetani-Tamburini nel *Cenno biogr. su Fr. De Sanctis,* inserito nel vol. II degli *Scritti vari* del De S. editi dal Croce, vol. II, p. 274. Il De S. indagò, ad es., a qual genere appartenesse la *Commedia* dantesca, concludendo che « i diversi generi » vi sono fusi di maniera,

che nessuno può segnare i confini che li dividono (*Storia*, I, 183); osservò che « la novella e il romanzo erano *generi di letteratura* profani » (*Storia*, I, 289), e che, date certe condizioni, « *molti generi di letteratura*, ancora iniziali e abbozzati, già nella *Commedia* sarebbero venuti a maturità, come l'inno e la *satira* ... » ecc. (*Storia*, I, 291). (Cfr. HEGEL, che nella *Estetica*, *Werke*, vol. III, P. III, ed. Berlino, 1843, pp. 319 sgg. studia le diverse specie di poesia, *Die Gattungsunterschiede der Poesie*). Altrove (*Scritti varî*, I, 247 sg.), trattando della poesia cavalleresca nel Pulci e nel Boiardo e nell'Ariosto, il DE S. riconobbe che « nello svolgimento » di essa in Italia, si ha « vera e graduale progressione » e che l'Ariosto, « se è il sommo, non è il solo notevole poeta *del genere* ». Esaminava quindi (sono parole del CROCE) « le diverse tendenze e i diversi *gruppi* letterarî del principio del sec. XVI ». Francamente, mi pare che, una volta intesi bene sulla portata del vocabolo, non valga la pena di sostituire a *generi* il nuovo vocabolo *gruppi*. In caso, meglio dire *forme*. Si veda il cap. IV delle *Lezioni di letteratura* di Fr. DE SANCTIS *dal 1839 al 1848*, intitolato appunto *I generi letterari*, fatto conoscere dal CROCE nella *Critica*, XIV, 4; che è del periodo del De S. in formazione.

EUG. DONADONI, che nel recente *T. Tasso*, I, 209 affermò i generi letterarî non essere che « forme perpetue della coscienza letteraria », aveva esposto alcune assennate considerazioni su *I generi letterari* nel vol. II della sua suggestiva opera per le scuole *L'anima e la parola*, Milano, Albrighi e Segati, 1915, pp. 43-55.

Le parole citate a p. IX sono di VITTORIO ROSSI tratte dal *Giornale stor. d. Letter. ital.* (d'ora innanzi e sempre: *Gst.*), vol. 55, p. 411.

Come è facile vedere, anche l'amico ROSSI aveva percorso un buon tratto di cammino dal giorno che, nello stesso *Gst* (vol. 18, 378), scriveva che « la storia... deve e vuole oggimai seguire lo *svolgimento dei generi letterarî*, come la biologia degli organismi viventi ».

ALLA INTRODUZIONE

p. 2. Le parole di C. CATTANEO ho tratte dall'articolo ch'egli nel *Politecnico* del 1839 consacrò al saggio di versione d'una satira oraziana in dialetto milanese, fatte dal medico Raiberti, articolo che si legge riprodotto nel vol. I di *Alcuni scritti*, Milano, 1846, pp. 100-103 e nel vol. I delle sue *Opere edite ed ined.*, Firenze, Le Monnier, 1881, p. 127. La definizione del SETTEMBRINI è nel *Discorso intorno la vita e le opere di Luciano*, che precede il vol. I delle *Opere di Luciano voltate in italiano* dal S., p. 2.

p. 3. Cfr. MASCI, *Psicologia del Comico*, Napoli, 1889 (dal vol. XXIII degli *Atti* dell'Accad. di Scienze della Società reale di Napoli), pp. 20 sgg. Notevole, anche il saggio di G. A. LEVI, *Il Comico*, Genova, 1913, specialmente per l'indagine degli elementi psicologici nella satira contro il medico (pp. 117 sgg.).

Il MASCI, *Op. cit.*, pp. 59-60, opponendosi al KIRCHMANN, scrive: « L'umorista può bensì avere un intendimento *serio*, ma se lo « prosegue in forma comica, fa opera *comica* ». Il che non mi sembra giusto, perchè il carattere di un'opera non si deve desumere tanto dalla forma esteriore ed apparente, quanto dal concetto intimo, *informatore*, dall'intento finale dominante.

p. 4. *Studî drammatici*, Torino, 1887, p. 110 n.

p. 4. Sull'artic. del THIEMANN, *Ueber die Bedeutung u. Aufgabe der politischen Satire*, ecc. Landshut, 1867, cfr. *Archiv f. d. Studium d. neuer. Sprachen u. Literaturen* del HERRIG, vol. XLII, 1868, p. 469.

p. 5. Così, ad es., il BRUNETIÈRE nell'opera *L'évolution de la poésie lyrique en*

France au XIX s., vol. II, p. 83 sg. e nell'artic. *Satire*, inserito nella *Grande Encyclopédie*.

p. 5. Nella chiusa del paragr. 6 alludo ad un articolo, in più parti pregevole, del Dr. Henneberger su *F. W. Rabener*, pubbl. nell'*Archiv.* cit. del Herrig, vol. II, 1847, pp. 131 sgg.

» La scrittura cit. del Giusti è il noto saggio *Della vita e delle opere di G. Parini* in *Scritti varî*, ecc., Firenze, Le Monnier, 1863.

» L'articolo di Em. Ruth, *Ueber die Satire der Italiener im Mittelalter und bis zum 18 Jahrh*, è nel *Deutsches Museum* del Prutz, vol. VII, Leipzig, 1857, p. 9.

p. 6. Il primo giudizio del Leopardi, che è nei *Pensieri*, fu accolto dal Barzellotti, *La letteratura e l'anima nazionale*, nella *N. Antologia* del 16 maggio 1901, p. 212, ed ora nel vol. *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Sandron, 1904, p. 346; il secondo è nella nota lettera al Giordani, del 6 agosto 1821 (*Epistol.* I, 341). Era, in fondo, un giudizio tradizionale, ripetuto anche dal Bettinelli, il quale nella IX delle *Lettere Virgiliane*, aveva posto in bocca a Virgilio una grave sentenza sull'inferiorità degli Italiani in confronto ai Latini in fatto di poesia satirica e ne incolpava la lingua italiana, come inetta a questa poesia, e gl'Italiani, come troppo proclivi alla maldicenza!

p. 7. paragr. 3 Alludo in particolar modo alle belle pagine di A. Graf, *Roma nella memoria*, ecc., vol. II, Torino, 1883, pp. 158, 164, 173, 186-7, 294; al saggio di J. A. Hild, *Juvénal au M. A.* nel *Bulletin* de la Faculté des Lettres de Poitiers, 1891; agli studî pregevoli, ma non compiuti, di M. Manitius su Giovenale nel Medio Evo (*Philologus*, vol. L, 1891, pp. 354-72), su Orazio (*Analecten zur Gesch. des Horaz im Mittelalter*, Gottingen, Dieterisch, 1893, cfr. Torraca in *N. Rassegne*, pp. 422-9) e su Persio (*Philologus*, XLVII, pp. 710 sg.); oltre a quanto si trova sparso nella nota *Geschichte* dello stesso Manitius. Altre utili indicazioni fornirono K. Francke, *Zur Gesch der latein. Schulpoesie des XII u. XIII Jahrh's*, München, 1879, pp. 24 sgg., Ronca, *Cultura medioevale* e *poesia latina d'Italia nei sec. XI e XII*, vol. I, Roma, 1892, passim, e F. Gabotto, *Appunti sulla fortuna di alcuni autori romani nel M. Evo*, Verona, 1891 (estr. dalla *Bibliot. d. Scuole ital.*, vol. III), pp. 36-40 (Marziale), pp. 40-54 (Giovenale e Persio) ecc. L'Aquinate ebbe fortuna anche fra i grammatici dei sec. XII-XIV (Cfr. Thurot in *Notices et extr.*, t. XII, P. II, pp. 424-5).

» Fra quegli insigni chierici è da citare il dotto Froumont, nella Baviera del sec. X, vissuto anche nel Convento di Tegernsee, ricordato da F. Novati, *Le Origini*, Milano, Vallardi, p. 185.

» Vedasi A. Collignon, *Étude sur Pétrone*, Paris, Hachette, 1892, p. 2.

p. 8. P. Rajna, *Il cantare dei cantari* nella *Zeitschrift f. vom. Phil.*, II, 225. Per la cronologia di questo componimento, la cui redazione originaria andrebbe assegnata almeno alla fine del Dugento, vedasi V. Cian, nel *Gst.* 39, 1902, 454-6.

» paragr. 4. Rimando alle giuste considerazioni e al buon prospetto del Reich, *Der Mimus*, vol. I, P. I, Berlin, 1903, pp. 288-9 n. e p. 291. Sino alla prima metà del Trecento troviamo designata col titolo di *satira* un'operetta schiettamente morale, come quella *De formula vitae*, nell'inventario d'un notaio aretino pubbl. nell'*Arch. stor. it.* S. V, t. IV, 1889 p. 254.

» In Thurot, *Notices et Extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au M. A*, t. XXII, P. II, Paris, 1868, p. 418.

» Nel *Corpus glossarior. Latinor.* del Loewe e del Goetz, Lipsia, 1894, vol. IV, pp. 625 e 513.

p. 9. Basti rimandare alle citazioni del Creizenach, *Gesch. d. neuer. Dramas*, Halle, 1893, vol. I, pp. 9 sgg.

» Papia, secondo il cod. Laurenz. Ashb. 63²: « *Satura* lex est que de pluribus [rebus] simul loquitur dicta a copia rerum et quasi a saturitate. Unde et satyram scribere est poemata varia condere ». E subito dopo: « *Satyri* poete dicti sive quod pleni sint omni facundia sive a saturitate et copia. De pluribus enim simul loquuntur. Sive ab illa lance que satyra dicitur que diversis frugum vel pomorum generibus [referta?] ad templa gentilium solebat deferri. Aut a satyris qui multa per violentiam facere dicuntur ».

E Uguccione, secondo il cod. Laurenz. XXVII sin. 1, : « . . . Item a *satis* hec satura est quidam clarnus (var. *calix*) quedam lanx que in sacrificiis deorum diversis referta ferculis super altare ponebatur. Unde sacerdotes saturabantur. Et hinc hec satira est carmen reprehensorium vel reprehensio correctoria que ad hoc reprehendit ut corrigat. Et dicitur sic quia sicut satira plena erat diversis generibus ferculorum, sic satira est repleta diversis generibus vitiorum. Vel satira dicitur a satiris deis nemorum propter quasdam proprietates tam satire quam satiris convenientes. Sunt enim satiri leves nudi dicaces derisores saltatores (capripedes), similiter (et) satira, sed has proprietates assignare solemus in principiis satiricorum. Et hinc est quod satiri quandoque (var. *aliquando*) ponuntur pro satira quandoque (var. *aliquando*) pro satiricis . . . ».

Infine Giovanni Balbi (cod. Laurenz. XXVII, sin. 2), dalla etimologia in fuori (« *satira* a *satura*, quod est luxuria dicitur hec satura-re carmen reprehensorium, ecc. ») riproduce Uguccione.

pp. 9-10. Nei due primi libri del *De nuptiis Philologiae* la *Satura* personificata è designata con gli epiteti di *lepidula*, *iocabunda*, *inrisoria semper lepidaque* ». Riferisco il testo originale di questa descrizione anche per dare un saggio del latino dell'africano Fulgenzio che non è dei più agevoli a tradursi: « Hanc praeibat florali lasciviens virguncula Petulantia, hedera « largiori circunflua, improbi vultus et ore contumeliarum sarcinis gravido, « cuius ironicum lumen tam rimabunda vernulitate currebat, quo mentes « etiam penitus abstrusas temulentis inscriptionibus depinxisset ».

p. 10. Nel *De animae exilio et patria* di Onorio di Autun cit. dal Creizenach, *Op. cit.*, I, 12 e già prima dal Cloetta, *Op. cit.*, I, 51, n. 3. Anche notevole è nella *Rota Vergilii* il passo dove si parla delle varie specie di *carmina*: « Item *historicum* aliud *invectivum* in quo dicuntur turpiloquia « causa malignandi; aliud *reprehensio* sive *Satira*, in qua recitantur ma- « lefacta causa correctionis, *cuiusmodi satire proprietates* in his versibus « recitantur: « *Indignans* satira deridet, nudat aperta Voce salit, viciisque « fetet, agresta sapit ». V. Mari G., *Poetria Magistri Johannis Anglici de arte prosayca, metrica et ritmica* nelle *Romanische Forschungen* del Vollmöller, vol. III, 1892, p. 927.

» E ormai in pieno Rinascimento Costantino Lascaris nel *Liber de poeta*, enumerando le diverse specie di poeti, così scriveva: « . . . dividitur in poetam *comicum, tragicum, satyricum, dithyrambicum*, hymnorum, canticorum, « epigrammatum scriptorem, epithalamicum, lyricum, monodicum aliasque « multas species, quarum natura et finis omnino diversus est » (In Migne, *Patrol. graeca*, vol. 161, col. 954).

» La definizione è nel noto lessico pubbl. primamente, di sul cod. Vaticano, dal Maj nel t. VIII *Classicor. Auctor. e Vaticanis codd.*, ecc., Roma, 1836, s. v. Vedasi come Évrard de Béthune preluda al suo famoso *Graecismus*: « Quoniam ignorantiæ nubilo turpiter excecati quidam imperite facultatem exprimentes *asininam* . . . » (Thurot, *Op. cit.* p. 27).

p. 11. K. Francke, *Zur Gesch. d. latein. Schulpoesie des XII u. XIII Jahrh.*, München, 1879, p. 69. Parlando d'importanza « storica » della satira me-

dievale, intendo accennare al suo valore di documento genuino e prezioso, per la conoscenza della psicologia dell'età di mezzo.

p. 12. Per le testimonianze desunte dagli Atti dei Concilii, vedasi L. Gautier *Les Epopées franç.*, I, 49; G. Gröber, *Zur Volkskunde aus Concilbeschlüssen u. Capitularien* (in fine) Leipzig, Gröber [1893] e i *Capitularia regum francorum* del Baluzio, Venezia, 1772, I, 109, 737.

p. 12-13. A. Graf, *La leggenda di un pontefice* nel vol. II di *Miti, leggende e superstizioni del M. E.*, Torino, 1893, pp. 3 sgg. Si noti che fra gli autori antichi la cui lettura consigliava ai proprî discepoli, Gerberto, il futuro papa Silvestro II, comprendeva « Juvenalem ... ac Persium Horatiumque satiricos » (Cfr. Comparetti, *Virgilio nel M. E.*², I, 177, n. e Ronca, *Cultura medievale*, ecc., I, 70).
Sull'intento satirico della redazione che della leggenda dell'Anticristo (secolo XII) ci ha serbato il *Ludus de Antichristo*, vedasi W. Meyer, *Der Ludus de Antichristo*, ecc. in *Sitzungsber.* d. philos. philos. u. hist. Cl. d. Akad. d. Wiss. z. München, del 1882, pp. 7-10.

p. 13. A proposito di Wippone, leggasi: « Reges et praesides non decet esse desides; Mundi rectores aequent cum nomine mores »; « Viri pontificales sanctis sint aequales »: e questi due altri, nobilissimi: « Melius est pauperem audire, quam sonitum lirae », « Verus amor fratris brevis est impletio legis » ... Naturalmente non poteva mancare la punta antifemminile, come nel seg.: « Mens robusta viri levitate cadit muliebri », e, in un tempo guerresco per eccellenza, il lamento pei danni anche morali delle guerre: « Incendium bellorum corruptio est morum ». Si rammenti che i *Proverbia*, composti tra il marzo 1027 e l'aprile del 1028, furono dedicati dall'autore ad Enrico, figlio di Corrado II (*M. G. H.* del Pertz, *SS.*, t. XI, 1854, pp. 245-7).

p. 13. Sui giullari, Novati, *Le Origini*, cit. p. 16. In un passo della *Summa de Poenitentia*, della seconda metà del sec. XIII, già pubbl. dal Guessard, dove si enumerano le varie specie di *istrioni*, è ricordata per prima la classe di quei fannulloni che vagavano di luogo in luogo, da una corte all'altra, sparlando degli assenti: « circumeunt curias magnas et *locuntur opprobria et ignominias* de absentibus ». Il qual passo in un'altra lezione riferita dal Hauréau, *Sur un pénitentiel attribué à Jean de Salisbury* in *Notices et extr des mss.*, ecc., vol. XXIV, p. 285, reca le varianti sgg.: « sequuntur curias magnatum », « *dicunt opprobria* ... ut placeant aliis ». Nonostante quel « locuntur » o « dicunt », non è escluso che gli *opprobria* e le *ignominiae* fossero in versi, fossero, cioè, quei canti di scherno, dei quali abbiamo attestazioni copiose. E questa usanza, alimentata dalla malignità umana, continuò a lungo, anche in Italia, cosicchè non ci stupiremo di vedere negli Statuti di Siena comminate pene severe contro i giullari « maldicoli », ostili specialmente agli ecclesiastici. Cfr. Torraca, *Per la storia letter. del sec. XIII*, Napoli, 1905, p. 16, a proposito di Ruggeri Apugliesi.

p. 15. Il Manitius, *Gesch. der. christl. latein. Poesie bis zur Mitte des 8 Jahrh.*, Stuttgart, 1891, pp. 148 sg., stima il *Carmen adversus Marcionitas*, d'ignoto autore, forse alquanto anteriore a quello contro Flaviano.

p. 15. Un altro dei più antichi esempî di satira antimonastica è quello di S. Paolino, che ha un'allusione caustica ai monaci mendicanti: « qualia vagari per mare et terra solent Avara mendicabula », non isfuggito all'Ampère, *Hist. littèr. de la France avant Charlemagne*, 2.ª ed., Paris, 1869, I, 93.

p. 16. Delle molte edizioni dei *Versus Romae* l'ultima e insieme la più corretta e compiuta, è quella inserita nei *M. G. H.*, *t.* III, pp. 555-6 dei *Poetae latini aevi Carolini*, Berlin, 1896, curata dal compianto L. Traube,

il quale aggiunse otto versi a quelli editi dal Muratori, riservandosi di provare altrove che questo carme fu scritto non alla fine del sec. VII, ma poco dopo l'878, da un grammatico napoletano, che inveisce contro il traffico e la falsificazione delle reliquie e irride la città un tempo superba e potente, divenuta ormai mercenaria dei Saraceni *(Mansires)*.

L'ultima e più corretta edizione ch'io conosca del ritmo satirico su Frodeberto e Importuno, è quella data dal Boucherie, *Cinq formules rhythmées et assonancées du VII^e s.*, Montpellier, 1867. Ma le correzioni, le lacune, le oscurità e le incertezze di questi testi sono ancora molte. Cfr. Novati, *Origini*, pp. 49 sgg.

» I testi di Teodolfo si hanno ormai nell'ediz. critica curata dal Dümmler in *M. G. H.*, 1° tomo dei *Poetae latini Aevi Carolini*.

p. 17. Sulla *Cena Cypriani* di G. Imonide rimando volentieri alle acute indagini di Fr. Novati, *Studî crit. e letter.*, Torino, 1889, pp. 284 sgg. e *Influsso del pensiero latino*, ecc. ², Milano, 1899, p. 21 e pp. 134 sgg, n. 32.

p. 18. Sul Vulgario, *Auxilius u. Vulgarius. Quellen u. Forschungen zur Gesch. des Papstthums in Anfange des X Jahrh*, Leipzig, 1866, p. 45.

» Per Liutprando, Dümmler, *Op. cit.*, pp. 155-6, e poi in *M. G. H., Poetae latini Aevi Carolini*, recens. E. Dümmler, vol. IV, 1899, p. 406 sgg. L'articolo del Malfatti, *Una poesia del sec. X*, ecc. è nella *Rassegna settim.*, vol. I, 1878, p. 459. Si veda specialmente, nel lib. III, l'amara invettiva contro Marozia: « Quid Veneris facibus compulsa, Marozia, saevis? ».

p. 19. *Sexti Amarcii Galli Piosistrati Sermonum libri IV* ed. Max Manitius, Lipsia, Teubner, 1888, e dello stesso Manitius, *Ein Satiriker des elften Jahrh.* nella *Deutsche Rundschau*, XXIX, 10 (1903). Uno dei passi più curiosi di questi Sermoni è quello (III, v. 560-2) in cui sono biasimati coloro che perdono il loro tempo per la mania del viaggiare, senza alcun profitto, anzi con danno dell'anima loro e si accenna a Roma, come a mèta anche allora preferita dai viaggiatori: « Errat quisque putans currendo posse beari. Multi cursantes non vitam sed loca mutant. Non Romam vidisse sed hic bene vivere laus est ». Nel secondo dei quali versi abbiamo una derivazione evidente, ma non avvertita dal Manitius, dell'oraziano « locum non animum mutant », adattata tuttavia alle nuove costumanze di quell'età cristiana.

» La *cantilena super statum Alberti* in Du Méril, *Poés. antér.*, ecc., pp. 271-2 e nei *M. G. H. SS.*, del Pertz, VIII, 54. La *Cantilena* com.: « Age, age jam, Alberte, ultra Decium superbe ».

pp. 19-20. Il *Carmen de Aquilegia* in *M. G. H., Poetae latini Aevi Carolini*, t. II, 1884, pp. 150-2.

p. 23. Su Pier Damiano satirico nel vol. di Ern. Anzalone, *Dante e Pier Damiano*, Acireale, 1903, non mancano osservazioni acute e accostamenti felici ma neppure le congetture arrischiate e le costruzioni fantastiche. Fondamentale, per la conoscenza dei tempi e dell'opera di Pier Damiano è il libro del Dresdner, *Kultur-und-Sittengesch. der italien. Geistlichkeit im 10 u. 11 Jahrh.*, Breslau, 1890. Meglio, L. Rocca, *S. Pier Damiano e Dante*, nei *Rendiconti* del r. Istituto lombardo, vol. XLIV, 10-11 (1911) e CXLV, 14-15 (1912), del quale è da tener presente anche la conferenza *Il Papato e la Chiesa nel sec. XIII* nel vol. collettaneo *Arte, scienza e fede ai tempi di Dante*, Milano, Hoepli, 1901. Notevole, pei riflessi giuridico-politici del pensiero di Pier Damiano, il saggio di N. Tamassia, *Le Opere di Pier Damiano*, negli *Atti* del r. Istituto Veneto, ecc., 1902-3, t. XII, P. II, pp. 882-908.

p. 23. Le tre famose elegie di Ildeberto furono opportunamente citate e commentate dal Gregorovius, *Storia d. Città di Roma nel M. E.*, Venezia, 1873 IV, 290-1.

p. 24. Incompiutamente riferirono questa *Altercatio,* come un componimento formato d'un solo epigramma, il Gregorovius, *Op. cit.*, IV, 316, n. 1, e il Ronca, *Cultura,* ecc., *Bibliografia,* p. 31, il primo attribuendolo ai « Tedeschi », il secondo, allo stesso antipapa Clemente. Se ne veda l'edizione critica procurata dal Sackur e dal Francke nei *Libelli de lite imperatorum et Pontificum saecc. XI et XII conscr.*, t. II, 1892, in *M. G. H.*, pp. 169 sgg. col titolo di *Altercatio inter Urbanum et Clementem.* I nuovi editori assegnano questa *Altercatio* al 1091.

p. 24. Il *Tractatus Garsiae,* pubblicato dal Pflugk-Harttung nell'*Iter italicum*, Stuttgart, 1884, P. II, pp. 439-52 *(Satire auf Papst Urban II u. die römische Kurie 1099 c. Mai),* fu ridato alla luce dal Sackur, nei *Libelli de lite* cit., pp. 423-35 col titolo di *Tractatus Garsiae Tholetani Canonici De Albino et Rufino.* Delle due redazioni in cui questa satira ci è conservata, è probabile che la più breve sia la originaria, come pensa il S.; ma contro la sua opinione, credo che la paternità di Garsia non sia da escludersi. L'attribuzione di un cod. ha qualche peso, mentre le ragioni che le adduce contro il S., non sono perentorie. Si consideri che Garsia, nel *Tractatus,* fa quasi la parte dello spettatore, che osserva e commenta sorridendo *(subridens)* maliziosamente, un giudice severo in veste di buffone; e che nel curioso dialogo fra lui e il Papa, egli dice di sè: « Domine, in « Parnaso monte olim dormivi, in pellibus animalium, ubi fonte po- « tatus Yconeo, Musas hausi, et exinde poetica plenus dulcedine « fabulosis salibus totus redundo ». E il Papa lo riconosce: « Ut video, « plenus es rimarum . . . ». Si direbbe che Landolfo il vecchio avesse almeno un ricordo di questa scrittura o dell'immagine satirica che in essa è fondamentale, allorquando affermava che l'elezione di Gregorio VII fu opera di Matilde « pacto secretissimo cum Oldeprando, nec non qui plurimis Romanis ossibus Albini et Rufini sparsis . . . ».

» Di questo *Rhythmus de novissimis temporibus,* tratto da un cod. cassinese, pubblicò 26 strofe esastiche il p. Tosti, *Storia d. Badia di Montecassino*, II, 119-21. Cfr. Ronca, *Cultura,* II, 49.

p. 25. La fonte delle parole citate alla fine del paragr. 4 sono gli *Annales* di Lamberto, citati dal Gregorovius, *Op. cit.*, IV, 226 n.

p. 26. L'epigramma contro Enrico IV è inserito nel *De investigatione Antichristi,* fra i Gerhohi *praepositi Reichensbergensis Libelli* (in *Libelli de lite* cit., II, 324-5), di poco posteriore alla metà del sec. VII. « Quam rem (scrive l'a.) vel similem eius quidam scolasticus tunc temporis subsannans irrisit hoc modo:

Abbatissarum reginarumque subactor
Propter adulterium sumsit episcopium.
Mundi Roma caput, si non ulciscitur illud,
Que caput orbis erat, cauda sit et pereat.

Questo « scolasticus » sarebbe per caso un goliardo?
Sulla cronologia di questi versi vedasi l'osservazione del Wattenbach nel *N. Archiv.*, XIV, 448.

» Il verso di Rangerio suona così: « Perfidiae dux, ecclesiae vastator apertus ». Così nel *Prologus* del *De anulo et baculo,* di cui si ha ora l'edizione critica del Sackur nel t. II, dei cit. *Libelli de lite,* ecc. pp. 505 sg.

» Del poema in difesa d'Urbano II diede larga notizia il Hauréau in *Notices et extr. des mss.*, ecc., vol. XXXI, II, 1886.

» Il prezioso ritmo sulla prigionia di Pasquale II, pubblicato primamente dal Dümmler nel 1876, fu dallo stesso riprodotto nei *Libelli* cit., II, 673-5.

p. 27. par. 7, l. 13 « fosse un vescovo » corr.: « fosse capace un vescovo ».

» La litania satirica di Benzone che incomincia: « Ab omni bono libera nos,

Domine », fu citata e in parte riferita dal Gregorovius, *Op. ed. cit.*, IV, 170. I *Benzonis Episc. Albensis ad Heinricum IV Imper. Libri VII*, sono nel t. XI, 591 sgg. dei *M. G. H.*, ed. Pertz.

Benzone non rifugge dalle espressioni più violente ed oscene, inventando con fantasia diabolica le accuse più gravi contro i suoi nemici. La sua opera è mista di prose e di versi e in questi si compiace della più varia polimetria.

» Per la *Defensio* vedi *Libelli* cit. vol. I, pp. 432 sgg. Il De Heinemann, il quale aveva dato i *Versus* come fosse del Crasso, più tardi (pp. 628-9, nelle *Note aggiunte*) addusse alcune ragioni, veramente non fortissime, in favore di questa attribuzione.

p. 28. Il materiale prezioso pubblicato dal Hauréau sui sermoni, si trova nei parecchi volumi formanti la serie delle *Notices et extraits de quelques mss. latins de la Bibliothèque Nationale*, Paris, dal 1890 in poi, che io verrò citando fra parentesi, nel testo, con la semplice indicazione del tomo e della pagina.

Altri materiali, criticamente illustrati, il dotto francese pubblicò nella maggior serie di *Notices et extr. des mss.*, ecc., t. XXXII-XXXIII e un importante saggio storico nel t. XXVI, 387 sgg. della *Hist. littér. d. l. Fr.*, che bene s'accompagna a quello del Le Clerc, ib. t. XXIV, e alle note opere del p. Bourgain pel sec. XII e di Lecoy de la Marche pel secolo seguente. Succose, le pagine del Piaget nella *Hist. d. l. langue et d. l. Littérat. du M. A.* del Petit de Julleville, t. II, pp. 241 sgg., seguite da ricca bibliografia, alla quale rimando, come pure rimando volentieri ai due primi eccellenti capitoli coi quali Alfr. Galletti ha iniziato il suo volume su l'*Eloquenza*, che fa parte di questa serie storica vallardiana. Interessanti infine, i contributi di Ch. V. Langlois, *Sermons parisiens*, ecc., nel *Journal des Savants*, XIV, 11-12.

p. 34. *Op. cit.*, del Francke, p. 4

p. 35. L'arcidiacono Enrico intitolò appunto *Satira communis* il lib. XI della sua *Historia*, che è una rassegna satirica delle varie classi e professioni sociali, clero, monachismo, laicato, re, principi, soldati, ecc. Cfr. *The Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatist of the twelfth Century* editi dal Wright, Londra, 1872, vol. II, pp. 164 sgg.

p. 25. Vedasi, del Hauréau, specialmente la memoria *Sur les poèmes latins attribués à S. Bernard* nel *Journal des Savants*, febbr. 1882, pp. 112 sgg. e poi in *Notices et Extraits* cit., t. I, 1890, pp. 376 sg. e *Des poèmes latins attribués à S. Bernard*, Paris, Klincksieck, 1890.

» In Du Méril, *Poés. inéd. du M. A.*, 1854, pp. 313-26: cfr. il ritmo *De diversis ordinibus hominum* « Totum regit saeculum . . . » (in Wright, *The latin poems*, ecc., pp. 229-36), che è una generale rivista satirica delle varie classi sociali, ma di fondo ascetico, e l'altro *In huius mundi patria* nei *Carmina Bur*, 1ª P., n. XVII.

p. 36. In Du Méril, *Poésies inéd.*, 1854, p. 340 è la *Chanson satirique sur les différents métiers*, tratta da un cod. del sec. XIV, ma evidentemente più antica, che com. *Bonne gent, l'autre jour*, ed è una specie di visione satirica. Per altre indicazioni vedasi P. Meyer, *Mélanges de poésie anglo-normande* in *Romania*, IV, 385 sgg.

» Sulla forma genuina del nome *macabre* vedasi G. Paris in *Romania*, XXIV, 129 e in *Fr. Villon*, Paris, 1901, p. 32 sg. e cfr. inoltre *Gst.*, 38, 195, n. 1, 44, 289. Sulla storia di questo prodotto rimando specialmente al Seelmann. *Die Tötentänze des M. A.*, Leipzig, 1893 e a P. Vigo, *Le danze macabre in Italia*, 2ª ed., Bergamo, 1901, ma tenendo conto delle indicazioni precedenti. Il Vigo (p. 22) riconosce che nella danza macabra, così rappresentata come scritta, regna quello spirito satirico che era proprio del tempo. Una particolare importanza ha il denso articolo di Ferd. Neri, Il

Trionfo della Morte e *il ciclo dei Novissimi*, negli *Studî medievali*, vol. III, 1908.

p. 37. Cfr. Wright, *History of Caricature a. Grotesque*, London, 1875, p. 25.

» Vedasi I. Supino, *Il trionfo della Morte e il Giudizio Universale nel Camposanto di Pisa* in *Arch. stor. d. Arte*, 1894, a VII, pp. 21-4 e poi nel vol. *Il Camposanto di Pisa*, Firenze, 1896. pp. 61 sgg., al quale rimando per le altre indicazioni bibliografiche. Delle epigrafi illustrative trattò S. Morpurgo, *Le epigrafi volgari in rima del Trionfo della Morte*, ecc., in *L'Arte*, a. II, 1899, pp. 51-87,

p. 38. ll. 1-2. Vigo, *Op. cit.*; pp. 36-7.

» In *Ratherii Opera*, ed. Verona, 1765, pp. 142 sg., ma tenendo presente l'avvertenza del Novati, *L'influsso*, ecc., cit., p. 149, n. 65.

p. 39. L'epigramma contro papa Lucio in *M. G. H.*, del Pertz. *SS.* XVIII, 465.

» La redazione amplificata dell'epigramma è nei *R. I. SS.* del Muratori, IX, 597. I due distici suonano così:

Devorat hic homines, hic piscibus insidiatur:
Esurit hic semper; hic aliquando satur.
Amborum vitam si laux aequata levaret,
Plus rationis habet, quam ratione caret.

Naturalmente questi versi si trovano anche staccati nei codici, come nel 15133 della Nation. di Parigi (Haur., IV, 282-3). La più recente riproduzione alla quale rimanda l'Hauréau, è quella contenuta nel *Catal. de la Biblioth. d'Avranches*, dal cod. n. 28 di quella Biblioteca, una miscellan. che conserva probabilmente materiali ad uso di predicatori. In questo cod. il penultimo verso com. con *Illorum* e l'ultimo legge, giustamente, io credo, *qui* invece di *quam*.

» Per l' epitafio satirico preferisco la lezione data dal Muratori, *Satyrica gestar. rer.*, ecc. *Hist.* di fra Paolino, in *Antiquitat. Ital.*, IV, 980, a quella riprodotta dal Gregorovius, *Storia*, ecc., IV, 699 senza citarne la fonte; ma nell'una e nell'altra ho corretto, nel primo verso *pontificatum* in *Cardinalatum* per ragioni metriche e per evitare un inutile duplicato col *papatum* del secondo verso e in omaggio alla verità storica, dacchè papa Lucio era stato cardinale di Ostia.

p. 40. È il noto ritmo che incom. « Mundus a munditia | Dictus per contraria, ecc. . . . ». e che, parzialmente pubblicato già da Flacius Illyricus nei *Varia doctor. poem.*, fu integrato dal Meyer e riprodotto per intero dal Hauréau, *Notices et extr. de quelques mss.*, ecc., I, 367. Il concetto iniziale del ritmo rimase tradizionale nel Medio Evo, onde non ci stupiremo che anche Arrigo da Settimello facesse concludere dalla Sapienza la sua requisitoria con queste parole: « Jure vides igitur, quod recta ligatio nectit Immundus mundus, hæc duo verba simul ».

» La confessione col titolo di *Versus cuiusdam delicta sua plangentis* fu pubblicata dal Wattenbach, *Beschreibung einer Handschrift mittelalterlicher Gedichte*, nel *N. Archiv.*, XVII, 363-72. Il passo riguardante i vescovi (« Latos pontifices per castra levi palefrido | Infestos reddit cumulandi plura cupido. | Pelliciis variis tegitur pellis ruitura, | Ambulat in magnis, cito quod nescit moritura, ecc.), quello sugli abati (. . . Sed quia non possunt habitus equitum retinere | Quos possunt cupiunt meliores semper habere . . . . Isti sunt, quorum est venter lutulentus . . . ») col rievocato ricordo dell'abate Benedetto che aveva dato ben diversi esempî, ed altri tratti consimili, fanno pensare a certi passi satirici, meritamente famosi, che rileveremo nella *Commedia* dantesca.

p. 41, ll. 1-4. Alludo al prezioso ritmo, composto fra il 1189 e il 1192, certo da un italiano dell'Alta Italia, probabilmente da un frate di Nonantola, che fu

scoperto e pubblicato di recente con opportune illustrazioni dal dott. M. Vattasso, *Un ritmo sconosciuto sulla caduta di Gerusalemme in mano di Saladino* e *sulla Crociata bandita da Clemente III scritto da un contemporaneo italiano*, Roma, 1904. Il ritmo è composto di strofette tetrastiche di settenarî sdruccioli rimati a coppia.

p. 41. La poesia contro l'avarizia della Curia è fra i *Lateinische Gedichte des XII Jahrh.* pubbl. da. J. Werner nel *N. Archiv.*, vol. XV, 1889-90, pp. 408-9, n. XIV.

» Contro la venalità della Curia è il componimento in esametri leonini « Mos est Romanis in caussis cottidianis » pubbl. dallo stesso Werner, *Op. cit.*, p. 409, n. XV.

p. 42. Brunone nel *Libellus de Symoniacis*, edito dal Sackur nei cit. *Libelli de lite*, ecc., II, 561.

» Contro i trafficatori della grazia divina vedasi il ritmo « Frigescente caritatis | In terris igniculo » che, segnalato primamente dal Bandini in un cod. Laurenziano, fu dato alla luce dal Mone e pochi anni sono ripubbl. nella sua interezza, collazionato su mss., dal Hauréau, *Notices*, ecc. cit. t. VI, 139 sg.

» I sette carmi, nei cit. *Libelli de lite*, ecc. II, pp. 697 sg. sono probabilmente francesi, dei sec. XII-XIII. Nel primo di essi s'introduce Simone legislatore in atto di emanare i suoi decreti (*Incipiunt decreta Simonis*: « Sua Simon dat decreta »).

» Il ritmo contro il nepotismo fu pubblicato dapprima nelle *Romanische Forschungen*, VI, 54 e poscia dal Hauréau, *Notices*, ecc., VI, 332-4.

» Nel ritmo *Tanto viro locuturi*, che fu attribuito a Walter Map, ma che è di dubbia paternità, e del quale ci ha offerto una più corretta edizione il Hauréau, *Notices*, ecc. VI, 209-303, è, fra gli altri, questo lamento cruccioso: « Quod solebat in praelatis | Germinare veritatis | Et pudoris flosculos. | Tali parte destitutum | Germen praefert non virtutum | Sed spinas et tribulos . . . ». Nei già citati *Versus cuiusdam delicta sua plangentis* si parla di certi preti che tengono presso di sè « uxores dote paratas », e di altri che insidiano le altrui mogli, mentre alcuni « inter scortorum sordes volvuntur amicas », e di certe « abbatissae » che gareggiano in leggerezza mondana con le meretrici. Vedasi anche la satira contro i concubinari che com. *Clerus et presbyteri*, pubbl. primamente nella raccolta di Flacius Illyricus col titolo di *Consultatio Sacerdotum*, ecc. (pp. 387 sgg. della ediz. 1754) e di lì riprodotta dal Wright in *The latin poems*, ecc. pp. 174-9.

» All'accenno già fatto più addietro nel testo e a quello del tratto satirico contenuto nel ritmo *Mundus falso dictus mundus* (Flacius Illyricus, ed. cit. p. 80), basta aggiungere che nella moda delle lunghe vesti a coda si vedeva un'opera o un'imitazione diabolica, come apparisce da una curiosa pagina di certe *Quaestiones scholares*, scritte forse al principio del secolo XIII, la quale com. « Licet sit mortale peccatum caudare vestes et « imitari formam diaboli . . . » (Hauréau, *Notices*, ecc., II, 7).

» Oltre che a parecchi dei ritmi già ricordati, rimando a quello *Mundus falso dictus mundus*, dove un passo speciale è consacrato a quei chierici « quorum Deus venter », espressione frequente, che occorre, p. es, anche nei cit. *Versus cuiusdam delicta sua plangentis*.

» L'autore del ritmo testè citato, mentre lamenta che « Benignitas et humanitas, | Fraternitas, charitas | Funditus jam periit », accusa i chierici di preferire la compagnia dei laici a quella dei loro fratelli in Cristo, e rimprovera con amara ironia ai canonici il superbo disprezzo con cui trattano i loro inferiori.

» Nel citato ritmo *Mundus a munditia* si grida che « Fictionis studio | Praevalent hypocritae » e ad ogni piè sospinto occorre d'incontrare l'immagine

dei ministri di Dio che di pastori hanno solo la veste, mentre sono lupi rapaci divoratori del loro gregge; ma in complesso, almeno pei secc. XII e XIII, l'accusa d'ipocrisia risuona meno frequente, forse perchè era maggiore l'impudenza nel commettere il male.

» La prima stampa di questa celebre raccolta di M. Flacius Illyricus vide la luce nel 1548 a Wittemberg, col titolo di *Carmina vetusta*; le successive recano il titolo più ampio di *Varia doctorum piorumque virorum de corrupto Ecclesiae statu poëmata*. Naturalmente essa fu messa all'Indice. Sul Flaccio o Flacio (1520-1575) vedasi Tom. Luciani, *Matteo Flacio istriano d'Albona. Notizie e documenti*, Pola, Tip. Seraschino, 1869.

p. 43. Per la bibliografia e le questioni relative al testo e alla paternità del ritmo *Si vis esse cenobita*, che fu attribuito perfino a S. Bernardo, rimando al Hauréau, *Notices* ecc., IV, 328 e *Des poèmes latins attribués à S. Bernard*, Paris, 1890, pp. 49 sgg. Lo ripubblicò il Novati, *Carmina Medii Aevi*, Firenze, 1883, p. 11 n., di sur un cod. del sec. XV, ma osservando che esso è « certamente più antico ».

» Si veda, pel suo valore storico, il ritmo *Quae monachi quaerunt*, che il Meyer restituì a Serlon, canonico di Bayeux e pel quale rinvio, senz'altro, al Hauréau, *Notices*, ecc,, V, 228; e il ritmo *Ordo monasticus* (o piuttosto, *Sacrilegis monachis*), d'assai dubbia paternità e del quale scrisse lo stesso Hauréau, *Op. cit.* 229-33. Ricordo la *Gualonis Britonis Invectio in Monachos* (Wright, *The Anglo-Latin Satirical Poets.*, ecc., pp. 201-7) pel proposito che vi manifesta sin da principio il poeta di scrivere una *satira*, nel vero significato della parola, e immortale: « Sacrileghis monachis, emptoribus ecclesiarum. | Composui satirum carmen per secula clarum ».

p. 43. Specialmente notevole e fortunata è l'etimologia satirica, divenuta quasi un giuoco di parole proverbiale, alla quale si allude chiaramente nell'ultima strofa del ritmo già citato *Frigescente caritatis*: « Ergo recte dicitur | Roma quasi rodens manus | Per quam mundus roditur ». Quel « dicitur » fa pensare ad un detto o motto diffuso oralmente, cioè all'epigramma del quale ci furono trasmesse dai mss. diverse lezioni. Una fu già accolta da Flacius Illirycus (ed. cit., p. 430), un'altra pubblicata nel *N. Archiv.* II, 401, suona così: « Roma manus rodit; si rodere non valet, odit. | Dantes exaudit, nil dantibus ostia claudit ». Cfr. G. Paris nel *Journal des Savants* del 1884, p. 562, e il passo dello *Speculum Ecclesiae* di Giraldus Cambrensis riferito dal Wright in Append. al *The latin poems*,, ecc., p. XXXVII sg.

» Cristo armato del flagello della satira, nel forte ritmo già citato *Quid ultra tibi facere*, | *Vinea mea, potui?*

» La visione satirica nel poema ricordato in difesa di Urbano II e dei diritti della Chiesa usurpati e conculcati da Enrico IV e da Clemente III, in *Notices et extr. des mss.* ecc., t. XXXI. p. 2.ª, p. 172.

» Giustamente il Hauréau, *Notices et extr. de quelques mss.*, t. V, 175-6 osserva che l'ediz. dello *Speculum* procurata dal Wright è tutt'altro che soddisfacente e corregge con l'aiuto d'un ms. parigino il nome del protagonista, che dev'essere *Brunellus* (e non *Burnellus*) corrispondente al franc. *Bruneau*. Giuste osservazioni sul testo, sulla necessità d'una esplorazione dei mss. e sulla contenenza e il carattere dell'opera ha K. Francke nel cit. studio *Zur Gesch. d. latein. Schulpoesie*, pp. 80-6.

» Toccando di altri « corpulenti prodotti della poesia satirica medievale » alludo principalmente all'*Archithrenius* di Giovanni di Hauteville, che, con una sua curiosa finzione, ci trasporta nell'isola di Thule, tra gli antichi filosofi Greci e Romani rievocati a illustrare i vizî nuovi; e al *De contemptu mundi* di Bernardo de Morlas, donde, di sur un fondo ascetico e morale, sorgono vigorose invettive satiriche contro la corruzione del

mondo in generale e in particolare contro la venalità della Curia romana, e si predice la venuta dell'Anticristo. Più notevole per noi è il vedere che a flagellare le brutture dei tempi moderni sono evocati i grandi poeti satirici dell'antichità classica: « Flaccus Horatius et Cato, Persius et Juvenalis | Quid facerent, rogo, si foret his modo vita sodalis. | Temporis istius acta Lucilius ille stuperet... ». I due poemi furono inseriti dal WRIGHT l'uno nel 1°, l'altro nel 2° vol. della sua raccolta *The Anglo-Latin Satirical Poets*, ecc.

» Nella forma delll'apologo satirico è il saporito *Sacerdos et lupus* accolto da JAC. v. GRIMM e da A. SCHMELLER nei *Lateinische Gedichte des X u. XI Jahrh.*, Göttingen, 1838, pp. 340-2.

p. 44. Il giudizio di G. PARIS è nella *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1889, p. 258.

» NOVATI, *I Goliardi e la poesia latina mediev.* nella *Bibliot. d. Scuole ital.* IX (1900) pp. 2-5 e nel volume *A ricolta*, Bergamo, 1907, pp. 61-9. Ma fino dal 1889 il N. aveva espressa la propria opinione, nel confermare la tesi sostenuta su questo punto dal GABRIELLI nel volumetto *Su la poesia dei Goliardi*, Città di Castello, 1889. Cfr. *Gst.*, XIII, 468. Il GABR. era stato preceduto dal MONACI, come rilevò in un notevole artic. il TORRACA, *Nuove Rassegne*, Livorno, 1895, pp. 158 sgg. G. PARIS nella *Bibliothèque de l'Éc. des Chartes*, vol. IV (1889) pp. 258-60 accolse in genere le idee del GABR. non solo circa il carattere della poesia goliardica, ma anche circa la partecipazione, sia pur limitata, dell'Italia.

» SANTANGELO, *Studio sulla poesia goliardica*, Palermo, Reber, 1902, sul quale volumetto, che è un tentativo non inutile, rimando a quanto ne scrissi nel *Bullettino d. Società dantesca ital.*, N. S., XI, 1904, pp. 308-12.

Vedasi anche G. BERTONI, *La poesia dei Goliardi* nella *N. Antologia*, 16 agosto 1911, pp. 620-41, che prese occasione da un volume del FARAL, e poscia nel volume *Poesie, leggende, costumanze del medio evo*, Modena, Orlandini, 1917, pp. 3-40.

Lo stesso G. BERTONI, *Intorno ai « Carmina burana »* nella *Zeitschrift f. roman. Philol.*, XXXVII (1912) s'era proposto di dimostrare che alcuni di quei componimenti, d'origine indubbiamente francese, vennero a far parte della grande raccolta dopo aver circolato, più o meno a lungo, in Italia. Una trattazione di carattere sintetico e divulgativo è l'articolo di V. CIAN, *In Goliardia* ne *La Lettura* del marzo 1914. Acutamente FERD. NERI, *La famiglia di Golia*, negli *Atti* d. r. Accad. di Torino, vol. IV, 1914-5 insiste sull'etimo Golia, il gigante fortissimo, ma anche voracissimo e sull'influsso di « gula ». Cfr. G. MANACORDA nel 67, 131 n. Le belle indagini del Neri ricevono ora un'autorevole conferma da quella di V. CRESCINI, *Appunti su l'etimologia di « goliardo »*, Venezia, 1920 (estr. degli *Atti* del r. Istituto Veneto, t. LXXIX. P. II).

Da ultimo, v. la mediocre dissertazione di HOLM SÜSSMILCH, *Die latein. Vagantenpoesie des 12 u. 13 Jahrhund. als Kulturerscheinung*, Leipzig. Berlin, Teubner, 1918 [1916], sulla quale CRESCINI nel *Gst*, 75, 268 sgg.

p. 45. La bolla è pubbl. dal von PLUGK-HARTTUNG in *Acta pontificum Romanorum inedita*, Stuttgart, 1884; cfr. C. CIPOLLA negli *Atti* dell'Accad. d. Scienze di Torino, Cl. filosof. mor. XIX, 1883-4 e SANTANGELO, *Op. cit.*, p. 16. Di questa bolla sarà utile riferire il passo a noi più importante: « Propter eorum [prelati] rapacitates et manifestissimas simonias ordo eccle- « siasticus factus est in derisum et in proverbium omnium regionum. Com- « posuerunt de eis cantilenam et diversa carmina plurimi stulti, que in cho- « reis et locis forensibus, quod sine dolore non dicimus, per Gallias et per « Italiam decantantur, et sacerdotale officium factum est materia hi- « strionum ». In questo passo i goliardi non sono esplicitamente designati;

ma ciò non toglie che essa e i giullari siano compresi fra gli *stulti* (« plurimi stulti ») e gli *histriones* che in Francia e in Italia componevano e cantavano quei versi satirici contro l'avarizia e la simonia del clero.

» Dei *Carmina Burana*, Stuttgart, 1847 uscirono tre ristampe, l'ultima nel 1904; delle varie pubblicazioni del Wright è particolarmente notevole quella già citata, *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*, London, 1841; di quelle, notissime, del Du Méril non occorre far parola. Fra le aggiunte e le nuove edizioni corrette di componimenti già noti sono pregevoli quelle del Hauréau in più volumi delle *Notices et extr.* e i preziosi *Fragmenta Burana* pubbl. da W. Meyer nella *Festschrift zur Feier des 150 jähr. Bestehens d. Königl. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen*, 1901, Berlin, Weidmann, 1901. Per la questione dell'origine chiesastica di gran parte di questa produzione non è senza significato il fatto che i *Carmina Burana* furono tratti dalla raccolta che ne avevano conservato i Monaci di Benedictbeuern (*Monasterium buranum*). Forse d'origine italiana e di indole satirica e goliardica è il 4° dei ritmi pubbl. dal Vattasso, *Contributo alla storia della poesia ritmica latina mediev.*, negli *Studî mediev.*, I, 1, 1904, pp. 119 sgg. Le riserve del Novati mi sembrano ingiustificate.

p. 46. L'invettiva contro i Goliardi è in *Anzeiger f. Kunde d. deutsch. Vorzeit*, 1871, p. 132. Importante a questo riguardo è il contributo di Jak. Werner, *Nachtrag zum Certamen animae des Raymundus de Rocosello* in *N. Archiv. d. Ges. f. ält. deutsche Geschichtsk.*, vol. XXXVI, 1911, pp. 550-6. Il W. migliora alcuni passi del testo da lui offerto nel *N. Archiv.*, XXXV, 707-14 della *Invectio contra Goliardos*.

p. 47. Il ritmo *Utar contra vitia*, pubbl. primamente da Flacio Illirico, fu riprodotto correttamente dal Wright, *Op. cit.* pp. 36-9 col titolo di *Golias in romanam curiam* e poscia nei *Carm. Bur.* 1.ª Sez., n. XIX. Uno di quei giuochi di parole è divenuto famoso, ed era parodia d'un motto storico: « Roma caput mundi est. | Sed nil caput mundum, | quod pendet a capite | totum est immundum », che sembra riecheggiare nel verso dantesco: « . . . perchè il capo reo lo mondo torca » del *Purg.*, VIII. 131. Il lazzo buffonesco è il sg.: « Papa, si rem tangimus, | nomen habet re: | quicquid habent alii | solus vult papare ».

» *La parodia sacra nelle letterature moderne* negli *Studî critici e letterarî*, Torino, 1889, pp. 177 sgg.

p. 48. Per la bibliografia di questo ritmo *A Tauro torrida* (che si può leggere, p. es., nel Wright, *The latin*, ecc., pp. 1-20) vedasi il Wattenbach, *Die Anfänge latein. profan. Rhythmen des M. A.* nella *Zeitschr. f. deut. Alterth.* dello Haupt, N. F., vol. III (1872), p. 483. Si aggiunga che il cod. riprodotto dall'Euard, se ha un venticinque versi meno del testo pubblicato dal Wright e non poche scorrezioni evidenti, offre pure alcune varianti notevoli e, inoltre, attribuisce il componimento ad un *Magister Vulgerius (Vulgarius?)*. Per l'illustrazione critica di esso rimando al Hauréau, *Notices et extr.*, ecc., XXIX, P. II, (pp. 277-303, il quale a pp. 278-91 ne dà una nuova e più corretta edizione ed escluso, col Le Clerc, *Hist. littér.*, XXII, 157, che l'autore sia Gauthier de Chatillon, o il Map, ammette come probabile l'attribuzione a Primate, il buffone dell'Eletto di Colonia, al quale il nostro Salimbene assegna appunto l'*Apocalypsis* e altri componimenti come la *Confessio*. Importante, l'articolo di Fr. Novati, *L'ultima poesia di Gualtiero di Chatillon*, in *Romania*, XVIII, 1889, pp. 283-9.

p. 50. *La Confessio* è in Wright, *The latin poems*, ecc., pp. 71-5.

» Sul grottesco nella satira medievale, forse lo Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire*, Strassburg, 1894, p. 95, nell'indagare i documenti di poesia grottesca medievale, ne restrinse un po' troppo la portata, avendo voluto applicare rigidamente alla sua indagine il concetto teorico ch'egli s'era

fatto del grottesco. Credo che le sue ricerche gli avrebbero fruttato di più e meglio, s'egli avesse adottato un criterio storico più largo, distinguendo un grottesco medievale, che, naturalmente, non è più il grottesco dell'antichità, come non è ancora il grottesco del Rinascimento.

» Il sermone *De Nihil* è fra i *Geistliche Scherze des Mittelalters* pubbl. dal WATTENBACH nell'*Anzeiger* cit. del 1868, coll. 342 sg.

p. 51. Sul tema del *Nummus* in *Carm. Bur.*, I, n. LXXIII: « In terra Nummus | rex est hoc tempore summus »; e in *Carmina M. Aevi* racc. da FR. NOVATI, Firenze, 1883, pp. 39-42 il *De Nummo*, dov'è notevole vedere un verso tolto di peso da Giovenale, e pel quale vedasi HAURÉAU nel *Journal des Savants* del 1884, pp. 402-3. Vedasi inoltre la XV dei cit. *Latein. Ged. d. XII Jahrh.* pubbl. dal WERNER. Il n. XXIII della P. I dei *Carm. Bur.* è anche sul denaro: « Curritur ad vocem | Nummi vel ad sonitum », e sull'onnipotenza di esso i due ritmi *De cruce denari* e *De Nummo* in WRIGHT, *The latin poems*, ecc., pp. 223-8.

» Ritmi dagli echi oraziani e giovenaleschi: nel n. LXXI si legge: « Licet aeger cum aegrotis | et ignotus cum ignotis | fungar tamen vice cotis... ». Nel ritmo *Contra ambitiosos et avaros* pubbl. dal WRIGHT, *The lat. poems*, ecc. pp. 152-9 tutta una serie di strofe tetrastiche monorime si chiude con un verso di Giovenale, che alla fine (v. 191) è ricordato (« Juvenalis extitit magister cohortis »), mentre altrove (vv. 103-4) è citato un verso di Orazio. Era studioso di Orazio e di Ovidio quel Philippe de Grève che dal 1218 al 1236 fu cancelliere della Chiesa e dell'Università di Parigi e che nei sermoni e nei ritmi latini, ben noti a Salimbene, prodiga fieri rabbuffi agli scolari e ai chierici secolari. Cfr. B. HAURÉAU, *Phil. de Grève*, ecc., nel *Journal des Savants*, 1894, pp. 427-40.

p. 52. SANTANGELO, *Op. cit.*, pp. 56-7. Ripeto qui l'osservazione già fatta nel *Bullett. d. Soc. dant.*, N. S., XI, 310.

» Appunto GIOVANNI DI SALISBURY è il rappresentante più insigne di questa letteratura anticuriale col suo *Policraticus sive de Nugis Curialium*, opera solida di contenenza morale e politica, ma svariatissima e curiosa e spesso d'intento satirico, come apparisce già dal *Prologus* in distici — *Autor ad opus suum* — che contiene, quasi a dire, il programma satirico del libro, assai più largo che non sembri dal sotto-titolo:

> Omnia, si nescis, loca sunt plenissima nugis,
> Quarum tota cohors est inimica tibi.
> Ecclesia nugae regnant, et principis aula,
> In claustro regnant, pontificisque domo.
> In nugis clerus, in nugis militis usus;
> In nugis iuvenes, totaque turba senum.
> Rusticus in nugis, in nugis sexus uterque,
> Servus et ingenuus, dives, egenus, in his.

Un singolare interesse storico e psicologico e, per noi, anche letterario, riveste il capitolo XXIV del VI, nel quale l'autore riferisce il colloquio che egli ebbe col papa Adriano IV, di cui era connazionale e famigliare. Invitato dal pontefice, Giovanni osò farsi interprete dei lamenti e delle accuse con una vera requisitoria, che, mentre ci mette sott'occhio il sostrato storico della satira antichiesastica, è documento prezioso di schiettezza e di buono e ardito zelo cristiano.

p. 53. Contro l'adulazione insorge l'autore del Dialogo *De palpone et adulatore*, cioè il celebre GUALTIERO MAP, in WRIGHT, *The latin poems*, ecc., pp. 108 sgg., vv. 48 sgg. e p. 114, vv. 255 sgg.

» *Tractatus Nigelli contra Curiales et officiales clericos* in WRIGHT, *The anglo-Latin satirical Poets*, vol. I, pp. 146-230.

» Il ritmo di anonimo è negli *Anecdota literaria* del Wright *cit.*, pp. 94-5.

» Contro le Corti, nei *Carm. Bur.*, I, n.° CLXX, p. 65.

» Sulla satira contro i ricchi malvagi rimando volentieri, anche per brevità, alle giuste osservazioni di K. Francke, *Op. cit.*, pp. 70-2.

» Sul contrasto fra il ricco epulone e Lazzaro vedasi la *Causa divitis et Lazari* pubbl. dal Hauréau, in *Notices et extr. de quelques mss.*, VI, 320-6.

» Nel cit. ritmo *Goliae querela ad papam,* secondo la lezione del Hauréau, *Notices* cit., II, 38-9, è un'invettiva violenta contro i leggisti, che com.: « Soli regnant nunc legistae ». Giovanni di Salisbury (*De nugis curialium,* lib. IV, cap. V) si limita a riferire, anonimo, il distico: « In precio precium nunc est, dat census honores | Census amicitias; pauper ubique iacet ». Anche i goliardi furono alla loro volta bersaglio di satire. Della nota *Invectiva contra Goliardos* diede un nuovo testo J. Werner nei *N. Archiv. d. Gesellschafft f. ältere deutsche Geschichtsk.*, XXXVI. 2 (1911).

p. 54. È il *De presbytero et logico* pubbl. dal Wright, *The latin poems,* ecc., pp. 251-7, e, più correttamente, dal Hauréau, *Op. cit.*, VI, 316 sgg.

» Ha tocchi non privi d'efficacia e di vigore il ritratto che nel *Metalogicus* Giovanni ci porge di questo Cornificio « logicae criminator, philosophantium scurra », personificazione della stoltezza e della ignoranza pretensiosa, malvagio di cuore e di costumi, venditore di parole, denigratore dei valenti.

» Trascelgo un distico, compreso nei *Versus* dei *Carmina Bur.*, 1.ª Sez. n.° LXIX[a], p. 41: « Nobilis est ille quem virtus nobilitavit | Degener est ille quem virtus nulla beavit ». Similmente Alessandro Neckam nel cit. *De Vita Monachorum,* pp. 185-6: « In reges atavos memoras, magnosque parentes | et vana carnis nobilitate tumes: | Nescis cunctorum quod sit communis origo | . . . | Quid sibi nobilitas et clarum nomen avorum | Si vitiis servus factus es ipse tuis? Nobilis est animi quisquis virtute refulget . . . ». Serva questo a temperare certe indiscrete esaltazioni di concetti danteschi.

» Il ritmo contro i villani è nei *Carmina Medii Aevi* ed. dal Novati, Firenze, 1883. Un contributo non ispregevole, ma ormai insufficiente di indagini recò D. Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano,* Torino, 1894, sul quale sono da tener presenti le severe e acute osservazioni fatte da G. Paris nella *Romania,* XXIV, 142-5.

p. 55. Il passo del Leopardi è nei *Pensieri* dello Zibaldone napoletano, II, 391.

p. 56. Il contrasto fu pubbl. dallo Holder-Egger nel *N. Archiv* cit., vol. XV, p. 174. Il ritmo com. « O rosa tenuis — odore gracilis | Femina sordida — femina fetida ». Il carattere scherzoso di siffatte esercitazioni in versi apparisce più chiaramente in un più tardo monologo *Lode e biasimo delle donne,* nel quale il dicitore si vanta di fare da solo le tre parti dell'accusatore, del difensore e del giudice delle donne. Come *Mal Embouché,* egli le accusa; come *Gentil-Courage,* le difende, come Giudice, egli si dichiara in loro favore. Vedi Petit de Julleville, *Répertoire du Théâtre comique en France au M. A.*, Paris, 1885, p. 261 sg., n. 216.
Ricca di particolari curiosi è la *jeste des dames* pubbl. dal Wright e Halliwell nelle *Reliquiae antiquae*, London, 1881, vol. I, pp. 162-3. A che punto si giungesse in questi esercizi di retorica misoginica può provare abbastanza la definizione prosastica della donna, tutta enfasi ridicola a concetti antitetici, pubbl. dal Wright e Halliwell, *Op. cit.*, p. 68, da un cod. del sec. XIII.

» Il ritmo goliardico antimatrimoniale in Wright, *The latin poems,* ecc., pp. 77-85 col titolo di *Golias de uxore non ducenda.* Di quest'ordine di idee sono documenti notevoli il componimento in versi attribuito a Primate, che nel cod. Marc. Lat. XIV, 245, c. 59 *r* reca nell'*Incipit* il titolo sg.:

Incipit quidam tractatus De Conjugio et omni nequitia mulierum secundum Primatem; e il *Liber de dissuasione uxorationis* di Andrea Cappellano pubblicato dal Rajna, *Tre studi per la storia del libro* di *A. Capp.*, negli *Studi di filol. rom.*, V, 1891, 266-72. Lo stesso Rajna, *Op. cit.*, p. 228 sg., accennando alla corrente di invettive contro il sesso femminile, trova che il rappresentante forse più caratteristico di essa è Matteolo o Matteleolo, « le bigame Mathiolet », col *Liber lamentationum Matheoluli*, composto nel sec. XIII, del quale doveva dare il testo originale Van Hamel (*Romania*, XVII, 284-5. Cfr. G. Paris in *Romania*, XVI, 408). Animato da spirito misoginico è anche Giovanni da Salisbury, il quale consacra un lungo capit. (l'XI del lib. VIII) del suo *Policraticus* a dimostrare, per l'unanime consenso di filosofi antichi e moderni, i danni del matrimonio, sovrattutto agli studiosi, e non solo attinge a S. Gerolamo, ma a Giovenale e a Petronio, dal quale riferisce la nota novella della Matrona di Efeso.

p. 56. Sulla produzione misoginica essendo, naturalmente, anche la bibliografia copiosissima, debbo restringermi alla citazione di alcune opere che comprendono molte altre indicazioni: *Carmina M. Ae.* del Novati cit., pp. 17-20 n. e dello stesso Novati nel *Gst.*, VIII, 435 sgg. (recensione dei *Proverbia*, ecc. ed. dal Tobler) e in *Attraverso il Medio Evo*, Bari, 1905, pp. 52-3 e nota 144-146, L. Valmaggi, *Lo spirito antifemminile nel Medioevo*, Conferenza, Torino, Casanova, 1890; Gorra, *Studi di crit. letter.*, Bologna, 1892, pp. 44 sg., Cian, *Introduz.* alle *Rime di B. Cavassico*, Bologna, 1894, n. 42. L. Frati, *La donna italiana*, Torino, 1899 ha un breve capit. sulla letteratura misogina, e, inoltre, raccolsero non inutili notizie sull'argomento Laura Torretta, *Il « de claris mulieribus » di G. B.* nel *Gst.*, XXXIX, 1902, pp. 253-4, la quale alla sua volta cita un opuscolo di Alice Vismara Mazzuchelli, *Come si venne formando l'antifemminismo nella letterat. ital.*, Trani, 1901. Notevoli, infine, L. Suttina, *Una cantilena medievale contro le donne*, negli *Studi mediev.*, vol. II, 1907, p. 457 e Pascal, *Poesia lat. mediev.*, Catania, 1907, pp. 147-84 (*Antifemminismo medievale*) e *Letteratura lat. mediev.*, Catania, 1909, pp. 107-115 (*Carmi « contra feminas »*).

» Sulla produzione spicciola di spirito antifemminile vedansi gli spogli che del Ms. Lat. 16699 della Nazionale di Parigi diede il Hauréau nelle cit. *Notices et extr. de quelques mss*, ecc., t. V, 1892, pp. 219 sgg. Una lunga invettiva che com. « Femina terribilis draco, trux lupa, bestia vilis », conclude, manco male, così: « Femina raro bona; si qua bona, digna corona ». Curioso, il notare che il copista o compilatore del ms. Lat. 15155 della stessa biblioteca (*Op. cit.*), non avendo trovato abbastanza ingiurioso contro le donne il passo d'un componimento indebitamente attribuito a S. Bernardo, pensò d'aggiungere 35 versi, che sono un'accozzaglia presa da varie parti. Esempi di *enigmata* antifemminili trasse dal ms. 18522 della biblioteca parigina lo stesso Hauréau, *Op. cit.*, t. VI, 1893, p. 120 sg. Giustamente il dotto francese, *Op. cit.*, t. V, 219, osservò che, se qualcuno si prendesse la briga di raccogliere insieme tutti i versi che i chierici e i monaci del Medio Evo scrissero contro le donne, avrebbe a formarne senza dubbio parecchi volumi; e soggiunge che ce ne sono anche molti in favore delle donne, ma in numero minore. Ora quest'ultimo giudizio, per essere accolto, andrebbe limitato alla produzione direttamente encomiastica delle donne, chè quella ispirata dall'amore e dall'ammirazione e dal culto per esse, è infinita.

» Come esempio di satira letteraria in forma di dibattiti personali, scelgo il componimento in distici leonini rimati, fatti conoscere dal Hauréau, *Notices* cit., t. I, 1890, p. 307, di sur un cod. della fine del sec. XII, che l'inglese Serlon de Wilton indirizzò ad un versificatore di nome Roberto, e che sembra incominciare con un elogio scherzoso (« Per quoque, per certe, per cetera juro, Roberte | Perque pedem Berthae, quod tu versificarsi

aperte »), mentre finisce con una stoccata mortale: « Sed Maro semper eris, si nunquam versificeris ».

» Il più notevole di siffatti componimenti in cui la satira letteraria assume il tono del lamento, mi sembra quello che J. Werner, *Mitterlalterliches Klagegedicht über dieMissachtung u. der Verfall der Dichtkunst*, trasse da un cod. zurighese dei secc. XII-XIII. Al poeta apparisce in visione Febo seguito dalle Muse, che si lamenta in tono di rimprovero che una turba di rozzi e ignoranti osi impudentemente usurpare i diritti dei poeti « jura poetarum »; « Quivis nempe rudis, expers cuiuslibet artis | Si potuit metro iungere verba duo, | Protinus usurpat nomen vultumque poetae. | Se jam Nasonem Virgiliumque putat ». E bisogna riconoscere che l'ignoto autore di questi distici metrici si dimostra studioso degli antichi. In altro componimento consimile (*ibid.*) *Versus de despectu sapientis*, si lamenta che la moderna *barbaries* deprezzi l'ingegno, un tempo tenuto più prezioso dell'oro, al punto che, se oggi Omero in persona venisse accompagnato dalle Muse, ma a mani vuote, sarebbe scacciato: « Ipse licet venias Musis comitatus, Homere, | Si nihil adtuleris, ibis, Homere, foras ». Dunque, ignoranza barbarica associata a cieca cupidigia di oro. Questo concetto dovette piacere agli uomini del Medio Evo, dacchè un eco del distico ora citato si ode in altri componimenti consimili, come nel ritmo *De pravitate saeculi* in Wright, *The latin poems*, ecc. pp. 159-62 e Hauréau in *Notices*, ecc., II, 43 sgg : « Nam si nummo careas, foras expellere | ipse licet venias Musis comitatus, Homere »; e nell'altro *De avaritia et luxuria mundi* in Wright, *Op. cit.*, pp. 163-6: « dabis, aut expedies frustra tuum chaere, | ipse licet venias Musis comitatus, Homere ».

p. 57. Hauréau, *Notices et extr. des mss.* cit., vol. XXIX, P. II, p. 259-70 e W. Meyer, nei cit. *Fragmenta Burana*, pp. 21 e 180. Altri esempî di satira d'argomento letterario non mancano.
Basti citare quella che D. Guerri intitolò *Una recensione malevola di un contemporaneo al « Doctrinale » e al « Graecismus »*, facendola conoscere nel vol. di *Studi letter. e linguist. dedicati a* P. Rajna, Firenze, 1911, pp. 167-94. Il G. pubblicò anche (p. 191) un ritmo frammentario, fra satirico e burlesco, compreso nello stesso codice, e che fa capire una volta di più quanta ricchezza di poesia satirica, oggi in gran parte scomparsa, dovette possedere l'età di mezzo.

p. 58. Sulla satira del laicato italiano, credo che abbia ragione il Novati, *L'influsso*, ecc., p. 67.

» Intorno al sentimento di romanità nazionale in Italia rimando a quella pregevole e solida sintesi che è il discorso di C. Cipolla, *Intorno alla costituzione etnografica della nazione italiana*, Torino, 1900.

p. 59. Di Giovanni di Salisbury, *Policraticus*, lib. IV, cap. XI.

p. 60. Anche il Novati, *Influsso*, cit., p. 27 e nota 40, rimane incerto, confessando di propendere all'opinione che vede nell'ignoto versificatore dei *Gesta* un addetto alla cancelleria regale, un notaio.

» L'episodio guerresco del lib. II: « . . . Quid inertia bello | Pectora — Ubertus ait — duris pretenditis armis, | O Itali? Potius vobis sacra pocula cordi. | Sepius et stomachum nitidis laxare saginis | Elatasque domos rutilo farcire metallo ». Cfr. Giovenale, sat. IV, v. 67.

p. 61. Landolfo il vecchio, *Historia Mediolanens.* nei *M. G. H.* del Pertz *SS.*, VIII, capp. 22-22, pp. 59 sg., cit., dal Novati, *Influsso*, ecc. p. 230 *n*

» Il carme dialogico pubblicò E. Dümmler, *Gedicht auf die Zerstörung Mailands* nel *N. Archiv.*, ecc., XI, 1886, 466-74. In questo dialogo fra la città di Milano e un viandante *(peregrinus)* italiano l'odio contro gli oppressori tedeschi si unisce con l'indignazione contro le discordie dei Lombardi, fra loro invidiosi. Che l'autore sia un ser Ventura, è probabile; ma che questo, forse l'autore di altri componimenti, debba assegnarsi al sec. XIII

non mi sembra dimostrato, nè dimostrabile. Cfr. *Gst.*, VIII, 1886, 482. Nella violenta invettiva finale il Barbarossa è detto più scellerato tiranno di quell'Alessandro di Fere, che Dante tuffò nel Flegetonte (« Quod scelus et Farii superavit monstra tyranni »).

» Il ritmo frammentario fu pubbl. dallo HOLDER-EGGER, nel *N. Archiv.* ecc., XVII, 1892, pp. 493-6.

» *Gesta di Federico I in Italia* pubbl. da E. MONACI nei *Fonti per la Storia d'Italia*, Roma, 1887.

» Cito dalla men peggiore edizione che abbiamo finora degli *Annales Ceccanenses* (o *Chronicon Fossae Novae*) curata dal VOLPICELLA pei *Cronisti e scritt. sincroni della dominazione normanna* pubbl. dal DEL RE, Napoli, 1845, pp. 519 sgg., 522 sg. Sull'autore dei versi contro Enrico VI è da tener presente l'osservazione del *N. Archiv.* I, 191.
Altri versi satirici si trovano inseriti in altre cronache come quella di RICCARDO DA S. GERMANO in MURATORI, *SS.*, VII, e *M.G.H.*, XIX.

p. 62. Vedasi il libro II, v. 61 sgg. e passim. Il distico citato nel testo suona così: « Et quoties rabies saevit Germanica Tuscis | Oppida testantur levia, fracta fides »; ma non nascondo che l'interpretazione lascia luogo a dubbî. Secondo Arrigo, tutte le cose quaggiù vanno a rovescio « Cum (quod grande nefas) tolluntur ad alta nefandi | Et premitur vita deteriore probus » (lib. III) (cfr. *Inferno* di Dante, XIX, 105), e « Mundus alit fraudes; refovet scelus, arcet honesta: | Recta fugit, violat foedera, foeda cupit. | Ipsa caput mundi venalis Curia Papae | Prostat, et infirmat coetera membra caput ecc. ». (ibid.), versi fortissimi che avranno echi fedeli in altri ternarî della *D. Commedia*. Un primo e buon saggio su questo poemetto è quello di ENZO BONAVENTURA negli *Studî medievali*, vol. IV (1912-13), al quale rimando anche pei passi (pp. 144, 138) qui citati.

» Per l'Archipoeta: *Gedichte des M.A. auf König Friedrich I* pubbl. da JAC. GRIMM nelle *Abhandl.* d. Königl. Akad. d. Wissensch. zu Berlin, 1843, Berlin, 1845, pp. 143-256 e poscia nel t. III dei *Kleinere Schriften* del GRIMM, Berlin, 1866, specialmente a pp. 20 sgg.

p. 63. Il passo di GOFFREDO DA VITERBO (in *M.G.H.*, *SS.*, t. XXII), è nel cap. 28 e com.: « Parturiunt Ligures dudum concepta velena, | Datque scelus sceleri Ligurum Melana leena »; e nel cap. 36 rilevo i vv. sgg.: « Quicquid agunt Ligures, studeas a fraude cavere, | Vulpe salitur ovis, densis dum vepribus heret. | Hac Ligures genitos fabula stirpe refert ».
La più recente e autorevole edizione, *Petri Ansolini de Ebulo De rebus siculis Carmen a cura di* ETTORE ROTA, Città di Castello, Lapi, 1904, offre, bene riprodotte in fototipia, tutte le miniature. Fa parte delle *Accessiones Novissimae* della nuova *Raccolta degli SS.* Muratoriani. L'altra edizione, che è nei *Fonti* dell'Istituto storico ital., vide la luce nel 1906, preceduta da una notizia preliminare data dall'editore, il SIRAGUSA *Su le miniature che illustrano il Carme di* PIETRO DA EBOLI, ecc. Roma, 1904, estr. dal *Bullett.* dell'Istituto stor. ital. n. 25. Per maggiori particolari sugli elementi satirici del *Carmen* rimando al mio articolo *Un caricaturista politico alla fine del sec. XII* nel *Fanfulla d. domenica*, a. XXVI, (16 ottobre 1904).

p. 64. Cfr. NOVATI, *La Cronaca di fra Salimbene* nel *Gst.*, I, 38 sgg. e TABARRINI, *La Cronaca di fra Salimbene da Parma* negli *Studî di critica storica*, Firenze, 1876. L'ediz. critica di O. HOLDER-EGGER è nel t. XXXII, P. I e II dei *Monumenta Germaniae histor.*, Hannover, 1905-1908, sulla quale, in attinenza agli studî danteschi, vedasi quanto scrissi nel *Bullett.* d. Società dantesca, N. S., XVIII, 1911, pp. 81-98.

p. 66. Questi versi contro Enrico VI che com.: « Depopulans Urbem Papam statuit ibi turpem » si trovano inseriti nel poema di Donizone, II, 216-32. Anche di Enrico III scrive SALIMBENE, che « vere membrum diaboli fuit ».

Parlando, a modo suo, delle discordie sorte fra Enrico VI e Costanza sua moglie ricorda che i giullari (« joculatores ») dicevano: « Si quis modo diceret regi scacchum, regina non defenderet eum ». A proposito di Federico II, riferisce il proverbio: « Qualis pater, talis filius, et etiam longe deterior fuit inventus ».

p. 67. Con l'accenno al misogallismo del cronista, alludo alle parole con cui Salimbene commenta la notizia della disfatta e della strage toccate nel 1287 alla flotta francese per opera dell'Aragonese: « Quod dignum et justum « fuit... Superbissimi enim sunt et stultissimi [i Francesi] et homines pene « maledicti; et qui omnes nationes de mundo contemnunt, et specialiter « anglicos et lombardos, et inter lombardos includunt omnes italicos, et « cismontanos; et ipsi revera contemnendi sunt, et ab omnibus contemnun- « tur. Quibus convenire potest quod de Trutanno trutannice dicitur: Dum « Trutannus in *manu* pateram tenet, et sedet ad pir, Regem Capadocum — « credet habere cocum. Postquam enim gallici bene biberint, totum mundum « uno ictu se credunt posse devincere et involvere. Sed decipiuntur ».

» Il passo di Salimbene contro le discordie civili d'Italia (p. 193) è il miglior commento alla nota terzina dantesca del *Purg.*, XVI, 115 sgg.

p. 68. Questo ritmo *De Colloquio celebrato ab Imperatore cum Cremonensibus et Parmensibus et Papiensibus in loco Burgi Sancti Dompmini* si può leggere inserito negli *Annales Placentini Guelfi*, in *M.G.H.* del Pertz, XVIII, 439-42.

» I tre carmi, contenuti in un unico cod. della biblioteca di Monaco, del sec. XIII, e pubblicati più volte, furono ultimamente riprodotti dal Jaffè nei *M.G.H. SS.*, XVIII, p. 792-9, con una breve, ma succosa prefazione. Tuttavia non è da trascurare la notevole appendice ai *Chronica parmensia*, ecc. (1858), nella quale Lodovico Barbieri li ridava in luce, illustrandoli largamente. La ragionevole congettura del Barbieri, secondo la quale l'autore di questi carmi sarebbe stato Guglielmo da Gattatico, fu accolta anche dal Tabarrini, *Studî di critica stor.*, Firenze, 1876, p. 155.

p. 69. Il poemetto di Ursone fu primamente edito dal Vallauri in *Hist. Patr. Monum.*, t. II della Serie *Chartarum*, 1853 (1854) Per maggiori notizie bibliografiche e per alcune illustrazioni storiche e letterarie rinvio a un mio breve saggio *Un epinicio genovese del Dugento*, Genova, 1901, estr. dal vol. « Per l'Infanzia povera ». Si corregga qui, a p. 69, la data 1241 in 1242.

p. 70. Il capitolo, in versi leonini, degli *Annales Placent. guelfi* nei *Monum. G. H.* del Pertz, *SS.*, XVIII, 411-7, com.: « Laudemus Christum, mundum qui condidit istum... Quique Placentinis animis et corpore... Vincere donavit, Parmenses undique stravit »; l'*Inno dei Bresciani per la vittoria di Rudiano* fu pubbl. da F. Odorici nell'*Arch. stor. it.*, N. S. (III) t. III, 1856, P. I, pp. 20-22; il *Poema de bello et excidio urbis Comensis*, è in Muratori, *SS.*, V, 401 sgg.

p. 71. Si veda il testo dei ritmi nell'importante articolo di Fr. Novati, *La strage cornetana del 1245 narrata da un poeta contemporaneo*, nel volume miscellaneo *Nozze Cian-Sappa Flandinet*, Bergamo, Istituto ital. d'Arti grafiche, 1894.

p. 72. Il motto mordace contro i Lombardi negli *Annales Placentini Gibellini* in *M. G. H.* del Pertz, XVIII, 476. Il Pertz proponeva di correggere il verso cit. cambiando il *pactum* in *partum*, ma in tal caso la rima interna (*pactum-actum*) sfumerebbe o, almeno, non sarebbe più tanto sensibile.

» Il passo riferito dallo Höfler, *Albert von Beham u. Regesten Papst Innocenz IV*, Stuttgart, 1847, p. X, suona così: « Vulgi dicacitate irritatus (il legato pontificio) scurrile carmen per compita cantillantis: *Ruit pars pars papalis Praevaluit imperialis* ».

p. 73. Del ritmo *Vehementi* la stampa migliore, ma non tale da soddisfare ancora, è quella più recente del Castets, *Prose latine attribuée à Pierre de*

la Vigne nella *Revue des langues romanes,* S. IV, t. II, pp. 231-52. Per maggiori indicazioni rimando al mio articolo *Una satira dantesca prima di Dante* nella *N. Antologia* del 1° marzo 1902.

p. 75. Rolandini Patavini, *De factis in Marchia Tarvisina libri* in Muratori, *SS.*, VIII, lib. VI, cap. IV intitol. *Versus de Ysopo.*

p. 76. *Rhetorica novissima*, ed. Gaudenzi, nel vol. II della *Biblioth. iurid. M. Aevi,* p. 293.

» Nel *Liber pactorum* della Repubbl. di Venezia, secondo l'*Index* pubblicatone dal Tafel e dal Thomas, *Der Doge Andrea Dandolo* nelle *Abhandl.* dell'Accad. di Monaco, Cl. stor., vol. VIII, P. I, 1856 (1860), p. 83, sono registrati *Carmina Prophetie de Italia infra annum 1247.*

p. 77. Dei lavori sul profetismo ricordo anzitutto J. v. Döllinger, *Der Weissagungsglaube u. das Prophetenthum in der christlichen Zeit,* studio pubbl. primamente nel 1871 e poi riprodotto in *Kleinere Schriften,* ecc. *gesammlet von* F. H. Reusch, Stuttgart, 1890, pp. 451-558. Oltre i cenni notevoli, sparsi nel libro del Tocco, *L'eresia nel M. Evo,* Firenze, 1884, sono di capitale importanza i lavori dello Holder-Egger, *Italienische Prophetieen des 13 Jahrh.* in *N. Archiv.*, vol. XV, 1889, pp. 141-178, del Grauert nello *Histor. Jahrb*, vol. XVII, 1896, pp. 814-22 e vol. XXX, 1905, pp. 323-86 e del Kampers, *Die deutsche Kaiseridee in Prophetie u. Sage,* München, 1896, che si ricollega a quello precedente del Grauert nello *Histor. Jahrb.* del 1892, pp. 100 sgg.

p. 76. Un saggio del partito che si potrebbe trarre dallo studio della letteratura profetica per una più sicura illustrazione delle profezie dantesche, diedi anni sono nel volumetto *Sulle orme del Veltro*, Messina, Principato, 1897, che un giorno o l'altro rivedrà la luce di molto accresciuto e migliorato. E. Gorra nelle Note *Quando Dante scrisse la D. C.*, nei Rendiconti del r. Istituto lombardo, S. II. vol. XXXIX, 1906 e vol. XL, 1907, passim. parla delle profezie dantesche.

Il Vossler nel vol. II, P. I, della sua *D. Commedia,* trad. ital., Bari, 1913, pp. 715 sgg. si diffonde su *L'apocalittica* in relazione con Dante. Osserva, fra l'altro, che « è proprio della Apocalissi non essere nè arte, nè scienza, nè retorica, nè lirica, nè satira, nè erudizione, nè favola, nè storia, ma piuttosto, se è possibile, tutte queste cose insieme ». Ma esagera quando scrive (p. 719) che « tuttociò che nella *Commedia* è privo di unità poetica, di consapevolezza artistica, si può legittimamente chiamare apocalittico ».

» Su Merlino e sulle profezie a lui attribuite vedasi l'Introduzione di I. Sanesi a *La Storia di Merlino di* Paolino Pieri, Bergamo, Istit. ital. d'Arti Grafiche, 1898 e i citati contributi dello Holder-Egger.

p. 78. G. Paris, toccando nel *Journal des Savants,* 1884, p. 564, di questa profezia, *Roma, diu titubans,* della quale diverse e poco sicure redazioni avevano pubblicato il Muratori, l'Huillard-Bréholles ed il Graf, la considera come una curiosa « petite correspondance », naturalmente, immaginata, fra Federico II e la Chiesa e ne riproduce in lezione corretta la parte essenziale, che è forse il nucleo primitivo del componimento. Una larga bibliografia dei mss. e un tentativo di edizione critica con acute osservazioni offre O. Holder-Egger, *Op. cit.*, in *N. Archiv.*, XXX, pp. 335-48.

» Sullo Scotto rimando al bel saggio di A. Graf, *La leggenda di un filosofo (Michele Scotto)* nel. vol. II di *Miti, leggende*, ecc., Torino, 1893, pp. 239 sgg. specialmente a pp. 256 sgg. Per l'opera di J. Wood Brown, uscita nel 1897, vedasi Torraca, *Di un libro inglese su Michele Scoto* nel *Bullett. d. soc. dant.*, N. S., XVIII, 4 (1911) e ora riprodotto nei *Nuovi studi danteschi,* Napoli, Federico e Ardia, 1921.

» I *Futura praesagia,* ecc. furono riprodotti, di sul testo di Salimbene, dal Graf, *Op. cit.*, Append., p. 291-2. Questa profezia non va confusa con l'altra, similmente intitolata: *Futura praesagia,* ecc. attribuita a Mer-

lino. Per la bibliografia, le illustrazioni storiche, il testo dei *Futura praesagia*, attribuiti allo Scotto rimando allo Holder-Egger, *Op.-cit.*, XXX, pp. 349-77.

p. 78 sgg. Per non fare della facile erudizione bibliografica, avvertirò che i testi trovadorici ho studiati nelle note raccolte del Raynouard e del Mahn, nonchè nelle posteriori edizioni o diplomatiche o critiche speciali che abbiamo dei maggiori trovatori. Per la parte letteraria m'hanno giovato principalmente il bel paragrafo del Fauriel, *Hist. d. l. poésie prov.* II, cap. XXI, par. VI, le pagine, troppo poche, a dir vero, del Diez, *Die Poesie der Troub²*., pp. 161-4, i volumetti, sempre utili, del Brinckmeier, *Die provenzalische Troubadours*, Halle, 1844, pp. 67-79, e *Rügelieder der Troubadours gegen Rom. u. die Hierarchie*, Halle, 1846, che nel frontespizio interno reca il sotto-titolo: *Stimmen der Zeit in den Originalen u. deutscher Uebersetzung;* oltre le particolari monografie che illustrano alcuni dei più insigni poeti di Provenza. Al *Discurso* di Don José Coll y Vehí, *La Sátira provenzal*, Madrid, Rivadaneira, 1861, nuoce sovrattutto la tesi ostile alla satira occitanica, alla quale ciononostante ha consacrato un volume di 200 pagine, non prive di osservazioni acute e geniali, ma anche di giudizi erronei, strampalati e contradditorî. Ben più utili Witthoef, *Sirventes joglaresc*, Marburg, 1891 e Schindler, *Die Kreuzzüge in der altprovenzal. u. mitteltelalterl. Lyrik*, Dresden, 1889. Rammento infine la trattazione, d'indole divulgativa, ma veramente magistrale, del Jeanroy, *La poésie provençale du M. Age* nella *Revue des d. Mondes*, t. 155, 1899, P. II, pp. 546-74.

p. 81. Sul tema dei ricchi malvagi, trattato anche da Guiraut de Borneilh e da altri, cfr. De Lollis, *Sordello*, p. 75, n. 1.

pp. 82-4. Pel Figueira rimando al testo e alle buone illustrazioni critiche del Levy, *G. Figueira*, ecc., Berlin, 1880, che a pp. 74-8 riproduce la risposta di Germonda e altrove (p. 17) osserva che il serventese soleva adattarsi ad una melodia già nota. Sul canto alla Vergine al quale il Fig. dovette conformare il proprio serventese *D'un sirventes far*, ricordo la bella nota del Rajna, *Un serventese contro Roma ed un canto alla Vergine* nel *Giorn. di filol. rom.*, I, I, pp. 84-91 (1878), dove giustamente s'insiste sul fatto che la lirica provenzale era « poesia cantata e musicata ».

p. 83. Sul Cardinal satirico è di capitale importanza lo studio di K. Vossler, *Peire Cardinal. Ein Satiriker aus dem Zeitalter der Albigenserkriege*, München, 1916 (dai *Sitzungsberichte der k. bayerischen Akad. d. Wissenschaften*, Philos. hist. Kl., 1916), di cui non potei giovarmi nel testo. Sulla sua parabola satirica ricordo anche un mio articolo *Provenza satirica. La parabola di P. Cardinal*, nel *Fanfulla d. domenica*, a. XXVII, 22 ott. 1905.

p. 84. Pel serventese del Figueira contro Federico II, vedasi Oskar Schultz-Gora, *Ein Sirventes v. G. Fig. gegen Friedrich* II, ecc., Halle, 1902; ma contro l'attribuzione al Fig. ved. Torraca, *Studî sulla lirica ital. del Duecento*, Bologna, 1902, p. 299 *n.*

p. 85. Per Bertran de Born mi son valso dell'ediz. con l'*Étude* proemiale di A. Thomas, Toulouse, 1888, nonchè del saggio del Clédat, *Du rôle historique de* B. de Born (1175-1200), Paris, 1878, e dell'artic. di M. Scherillo nella *N. Antologia* del 1° sett. 1897, nonchè della conferenza di N. Zingarelli, pubbl. primamente nella *Rivista d'Italia*, a XI, vol. II, fasc. 11, nov. 1908 pp. 705-12). L'appellativo di « Tirteo provenzale » fu dato a Bertran de Born, primamente, credo, dal Sachs, *Zwei provenzalische Lieder*, in *N. Archiv f. das Studium d. neuer. Spr.* dello Herrig, vol. XVII (1855), p. 389, ripetuto dal Laurens e da altri, respinto dal Clédat e accolto con giuste riserve dal Thomas.

p. 90. Il Jeanroy nel suo bel saggio *La tenson provençale* in *Annales du*

Midi, n.° 7, juillet 1890, pp. 281-304, tende forse a restringere troppo, dal lato cronologico e da quello letterario, la portata della *tenso* satirica.

p. 92. *Sul vers del Lavador* di MARCABRUN vedi P. MEYER nella *Romania*, VI, 1877, pp. 119 sgg. e CRESCINI, *Per il « Vers » del « Lavador »*, Padova, 1900 (estr. dal vol. XVI, degli *Atti e Mem.* d. r. Accad. di Scienze ed Arti in Padova).

pp. 93 sgg. Non ho bisogno di citare quelle opere generali sulla letteratura d'oïl, che sono famigliari agli studiosi, a cominciare dalla *Hist. littér. d. l. France*, specialmente i voll. XX-XXIV, fino alla *Hist.* del PETIT DE JULLEVILLE, tomi II-III, a quella del GRÖBER inserita nel suo *Grundriss*, II, I, specialmente alle pp. 381-5 e all'eccellente *Littérat. franc. au M. A.* di G. PARIS, 3ª ed. *passim*. Una menzione a parte merita la vecchia e difettosa, ma interessante monografia di C. LENIENT, *La satire en France du M. A.*, Paris, Hachette, 1883, 2ª ediz.

Non occorre dire essere oramai divenuta per ogni riguardo insufficiente la sezione concessa alla satira — *Les Satires* — del SAINTE-BEUVE, nel t. I, pp. 248-73 della nota raccolta *Les poëtes français*, Paris, 1861.

p. 94. Per le poesie del RUTEBEUF vedasi l'ediz. del KRESSNER, Wolfenbüttel, 1885; e su esso la buona monografia divulgativa di LÉON CLÉDAT, *Rutebeuf*, Paris, Hachette, 1898. Uno dei primi a rilevare il valore storico della satira del R. fu il LÈGRAND D'AUSSY in *Notices et extr.* ecc., V, pp. 404-11, a proposito della *Bataille des Vices contre les Vertus*.

pp. 97 sgg. Per notizie bibliografiche e letterarie basta rinviare all'opera fondamentale del BÉDIER, *Les fabliaux*, Paris, 1895 e all'esposizione sommaria del medesimo nell'*Hist.* del PETIT DE JULLEVILLE, t. II, cap. II. L'articolo del BRUNETIÈRE, ch'io cito nel testo, suggerito dalla prima edizione del BÉDIER, fu pubblicato nella *Revue des deux Mondes*, del 1° sett. 1893. Non ho bisogno di rammentare le raccolte fondamentali di *fabliaux*, che dobbiamo al BARBAZAN e MÉON (1808 e 1823) e al JUBINAL (1839-1842), assorbite dalla più recente del DE MONTAIGLON e d. G. RAYNAUD (1872-90) in 6 volumi.

pp. 101 sgg. Del *Roman de Renart* ho adoperato l'edizione di E. MARTIN (Strasbourg, 1881-87) in tre voll., più uno di *Supplément* (Strasbourg, 1887), della quale scrisse il SUDRE nella *Romania*, XVII; del SUDRE medesimo è il capitolo (I del t. II) dell'*Hist.* del PETIT DE JULLEVILLE consacrato appunto al *Roman d. Renart*. Vedasi ancora L. FOULET, *Le roman de Renard*, Paris, Champion, 1914 e DUTREPONT, *Le roman de R.*, nel *Journal des Savants*, XIII, 3.

pp. 104 sgg. Del *Roman de la Rose* abbiamo due edizioni, relativamente recenti, quella del MICHEL (1864) e quella del MARTEAU (1898-80), ma non sono critiche, e quindi ci lasciano incerti circa la legittimità di alcuni passi satirici, come rilevò bene il LANGLOIS, autore del volume *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1890 e del cap. II, t. II dell'*Hist.* del PETIT DE JULLEVILLE.

p. 106. L'osservazione riguardante il *De Planctu Naturae* è del TORRACA, in *Nuove Rassegne*, 1895, p. 97. Cfr. poi GRÖBER in *Grundriss* cit. p. 738.

p. 107. Copiosi esempî di satira politica è nella 1ª serie (Paris, 1847) del *Recueil de chants histor. franç.* de LE ROUX DE LINCY, e nella cit. raccolta del WRIGHT.

p. 108. Sulle nuove redazioni della *Riote du monde* vedasi J. ULLRICH, *Neue Versionen* ecc. nella *Zeitschrift f. roman. Philol.*, vol. XXIV, 1900, pp. 112 sgg.

pp. 108 sgg. In mancanza d'una trattazione speciale su questa materia, giovano, più che l'*Introducção* di TH. BRAGA alla sedicente edizione critica del *Cancioneiro portuguez da Vaticana*, Lisboa, 1878, le osservazioni sagaci sparse dalla Sig. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS nella sua *Geschichte d.*

portugiesischen Litteratur, inserita nel *Grundriss d. roman. Philol.* dal Gröber, II, II, 1891, specialmente a pp. 177 sgg., nelle *Investigasõs bibliographicas, biographicas e historico-litterarias*, che formano il vol. II, della sua magistrale edizione del *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, Niemeyer, 1904 e nei saggi fondamentali che la stessa, col titolo di *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch*, inserì nella *Zeitschrift f. rom. Philol.*, vol. XX, pp. 145-218, e, più interessante al nostro soggetto, in vol. XXV, pp. 129-174, 533-60.

Va inoltre ricordato il *Prólogo* del Menéndez y Pelayo al t. III della sua bella *Antologia de Poetas liricos castellanos*, Madrid, 1892, specialmente a pp. XXXI sg.

Sui testi dei canzonieri portoghesi alle indicazioni bibliografiche date qui sopra, si aggiunga quella del *Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana messo a stampa da* E. Monaci, Halle, Niemeyer, 1875 e del *Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti pubbl. nelle parti che completano il Cod. Vaticano 4803 da* Enrico Molteni, Halle, Niemeyer, 1880, nonchè di E. Monaci, *Il trattato di poetica portoghese esistente nel cod. Colocci-Brancuti* nella *Miscellanea Caix-Canello*, Firenze, 1886, p. 419.

p. 111. Sulla produzione poetica profana di Alfonso el Sabio vedasi C. De Lollis, « *Cantigas de amor e de maldizer* » *di Alfonso el Sabio* negli *Studî di filol. rom.* fasc. 4, Roma, 1887, pp. 31-66, e C. Michaëlis de Vasconcellos in *Zeitschrift* cit., XXV *passim*. Qualche pagina attinente al nostro soggetto anche in Monaci, *Le « Cantigas » di Alfonso el Sabio*, ecc., Roma, 1892 (estr. dai *Rendiconti* dei Lincei, Cl. scienze mor. stor. filol., vol. I).

La classificazione dei trovatori satirici proposta dalla Michaëlis è nel vol. II del *Cancioneiro da Ajuda* cit., vol. II, pp. 212-14 e *n*. L'indicazione dei più antichi è desunta dalla stessa Michaëlis, *Op. cit.*, p. 220.

Sulle *cantigas de amas* vedasi la Sig. Michaëlis, *Randglossen* ecc. in *Zeitschrift* cit., XX, 145-79.

Delle *balteiras* e delle *cantigas* che le riguardano e che formano un gruppo curioso, discorse la sig. Michaëlis, *Randglossen*, ecc. in *Zeitschrift* cit. XXV, pp. 533 sgg. con una ricca indicazione bibliografica di questi canti pp. 547 sgg. Così pure sull'altro tèma satirico-burlesco dei falsi pellegrinaggi, ibid., pp. 542 sgg.; ma in generale è da consultare tutto questo saggio pregevole intitolato *Eine Jerusalempilgerin und andre Kreuzfahrer*.

p. 117. All'Arciprete de Hita consacrò un eccellente capitolo (l'XI della Serie II) dell'opera *Les vieux auteurs Castillans* (2ª ediz., Paris, 1890) il Comte de Puymaigre, il quale bene ne rilevò i principali tratti satirici, illustrandoli mediante felici riscontri, sovrattutto della letteratura medievale, con particolare riguardo ai *fableaux*, ai quali il Ruiz dovette attingere largamente. Da consultarsi anche le belle pagine del Menéndez y Pelayo, *Antologia* cit., III, pp. LXIV sgg.

AL CAPITOLO PRIMO

p. 119. sg. *Cronica fratris Salimbene*, ed. cit. in *M.G.H.*, p. 166. Il motto satirico che riappare per ben tre volte nel *Decameron* (II, 9; V, 10; VIII, 8) nella forma « quale asino dà in parete, tal riceve », era stato già rilevato dal Rubieri, *Storia d. poesia popol. ital.*, Firenze, 1876, p. 72. Nel verso « Quando l'asino raglia un guelfo nasce » il De Sanctis, *Storia*, ed. Croce, I, 41, sentiva la vita reale manifestatasi « con la forma grossolana dell'ingiuria, ma rallegrata da qualche lampo di spirito ».

p. 120. I proverbî di Geremia da Montagnone in Gloria, *Volgare illustre*

nel 1100 e Proverbî volgari del 1200 in *Atti* dell'Istituto Veneto, 1884-85, S. VI, vol. VIII, pp. 95 sgg.

I due versetti su frate Elia in *Cronica* di Salimbene, ed. cit., pp. 60-61; già notati dal D'Ancona, *La poesia pop. ital.*, 1906, p. 9, dove si citano altri esempî.

p. 121. *Rime antiche da carte di Archivî* pubbl. da G. Carducci, in *Propugnatore*, N. S. I, 1888, p. 7 sg.

» U. Cosmo, *Frate Pacifico « rex versuum »*, in *Gst.*, 38, 1901, pp. 1-40; ma cfr. Bertoni, *Il Duecento*, pp. 129-31.

p. 121 § 4. *Cronica* di Salimbene, ed. cit., p. 163.

p. 122. Pei versi a scherno d'un ser Petro da Medicina, che non può essere il dantesco, vedasi Brognoligo, *Un nuovo documento poetico volgare del Dugento*, Fermo, 1901, estr. dalla *Bibliot. d. Scuole ital.*, n. 10-12, ott. dic. 1900, e per la ristampa del Torraca, v. De Benedetti nel *Gst.*, 53, 127. Non si trascuri la ballata satirica « Kavaler messer Lapo » che è del 1293 e fu pubbl. e illustrata da Flam. Pellegrini, *La vendetta di Cibalino, rima ined. del sec. XIII*, nellà Miscellanea in onore di Albino e Nina Zenatti, Verona, 1913.

p. 122. *Proverbia que dicuntur* ecc. pubbl. dal Tobler in *Zeitschrift. f. roman. Philol.*, 1886, vol. IX, pp. 287-331, e poi parzialmente in Monaci, *Crestomazia ital. dei primi secoli*, fasc. I, 1889, pp. 139 sgg. Un utile riscontro è accennato dal Mannucci, *L'anonimo genovese*, ecc., Genova, 1904, pp. 131-2 *n.*

p. 123. F. Novati, *Girardo Pateg e le sue « Noie »*, Milano, 1896 e a. Zenatti, *Gerardo Patecchio e Ugo di Perso*, Lucca, 1897. Su l'*enueg* romanzo, in Provenza, in Francia, in Italia (da Patecchio e Guittone, Bonichi, Cino, Ant. Pucci, fino al Burchiello ed al Berni) vedasi R. Thompson Hill, *The enueg* in *Publications of the modern Language Association of America*, XXVII, 2, 1912. Il testo de *L'Enoio* di Gerardo e la *Risposta per le rime* di Ugo da Persico (1213) è ridato da E. Levi, con ampia introduzione e traduzione, nei *Poeti antichi lombardi*, Milano, Cogliati, 1921.

Per l'identificazione di Uguçon da Laodho con Uguccione Brina lodigiano Torraca, *Studî su la lirica ital. del Duecento*, Bologna, 1902, pp. 356-7. Invece, ora, Ezio Levi, *Uguccione da Lodi e i primordî della poesia italiana*, Firenze, Battistelli [1921], ci rappresenta un Uguccione come della famiglia cremonese da Lodi, fiorito a cavaliere fra il XII e il XIII sec. e come interprete della dottrina patarinica. Ma forse egli corre troppo. Cfr. G. Bertoni in *Gst.* 79, 300-10.

» Per Matazone P. Meyer in *Romania*, XII, 20 sgg., 633 sg. e Monaci in *Crestomazia* cit., fascic. II, Città di Castello, 1897, pp. 445-8.

pp. 123 4. Il son. della Compiuta donzella ha il n. 511 nella raccolta del cod. Vatic. 3793 (*Il Libro de varie romanze volgare*, ecc., nella ediz. della Società filol. romana, Roma, MDCCCVI, p. 359).

p. 124. Per l'aneddoto riguardante Federico II ed Arezzo vedansi gli *Annales Arretii* in *R. I. SS.*, XXIV, 860 cit. dal Torraca, *Studî*, cit., p. 170.

p. 125. Il documento perugino del 1269 è riprodotto dal Torraca, *Studî*, cit. p. 160, n. Lo Zdekauer, *La vita privata dei Senesi nel Dugento*, Siena, 1896, p. 56, fece conoscere lo Statuto del 1262, nel quale (V, 207) si proibivano le composizioni satiriche e ingiuriose. Cfr. A. F. Massèra, *Per la storia letteraria del Dugento*, nel *Gst.*, 75, 1920, 214-5, dove si riproduce in lezione più corretta quanto avanza della ball. « Noi monaci spendarecci » contro i Frati Godenti, composta in Siena verso il 1286. Non trascurabile la deliberazione con cui gli Otto Savi di S. Gemignano, il 27 maggio 1290, comminavano a chiunque, d'età superiore ai dodici anni, cantasse canzoni in offesa del clero, la multa di 20 soldi (Davidsohn, *Forschungen*, ecc., II, 243).

Sulle ballate e frottole satiriche, di scherno, nel sec. XIII, v. Bertoni, *Il Dugento*, p. 112.

» Per la canzone serventese di don Arrigo di Castiglia e per quanto riguarda il fratello d'Alfonso el Sabio, rimando allo studio della Carolina Michaëlis, *Randglossen* cit. nella *Zeitschrift f. roman. Philol.*, XXVII, 1903, specialmente alle pp. 424-36. Ormai sulla paternità di questo componimento non mi sembra sia più il caso di discutere o di dubitare. Intorno ai componimenti antiangioini di trovatori italiani vedasi Torraca, *Studî* cit, pp. 136, sgg. e 211 sg., 337 sg. e Jeanroy, *Un sirventes contre Charles d'Anjou* in *Annales du Midi*, XV, 58 (1903).

p. 126. La tenzone dei rimatori fiorentini, alla quale diede occasione l'impresa di Corradino di Svevia, è contenuta nel cod. Vatic. 3863 e meriterebbe uno studio speciale. Le pagine più recenti su di essa sono quelle del Torraca negli *Studî* cit. pp. 159 sgg. Il Santangelo, *Le tenzoni poetiche nella letter. ital. delle Origini*, ne *La Rassegna*. S. III, voll. III sgg. non le ha ancora prese in considerazione. R. Palmieri, *Studi di lirica toscana anter. a Dante*, Firenze, 1915 (estr. dal *Giorn. dant.*. XXIII,) adduce qualche nuovo e non trascurabile argomento in favore della vecchia opinione che riferiva la tenzone iniziata da Monte Andrea al tempo della discesa di Corradino. [Cfr. De Benedetti] nel *Gst.* 66, 454. Vedasi ora la ristampa critica del Massèra nel I vol. dei cit. *Sonetti burleschi*, ecc., pp. 39-56 e la nota relativa nel vol II, pp. 124-5.

p. 127. La tenzone dei due senesi fu pubblicata dal De Bartholomaeis fra le *Rime antiche senesi*, nella *Miscellanea* della Società di filol. rom., Roma, 1906, p. 22.

Su Guittone è utile, anche se non definitiva, la monografia di A. Pellizzari, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, Pisa, Nistri, 1906 (estr. dagli *Annali* della r. Scuola Normale Superiore), molto severo al rimatore aretino, del quale tentarono una difesa il Torraca nella *Rass. bibliogr. d. lett. it.*, XV, 1907, 1 sgg. e Fl. Pellegrini nel *Gst.* 53, 1909, 345-52. Ma il giudizio del De Sanctis mi sembra più che mai saldo, corroborato dalle indagini stilistiche del Lisio, *L'arte del periodo nelle opere volgari* di *D. Alighieri e del sec. XIV*, Bologna, 1902, pp. 60 e 65. Il I e, finora, unico volume delle *Rime* di Jacopone pubblicato dal Pellegrini (Bologna, 1901) comprende, nonostante il suo titolo *(Versi d'amore)*, anche la principale canzone politica dell'Aretino.

p. 130. Mi dispensa da altre citazioni l'utile saggio di Fr. L. Mannucci, *L'Anonimo genovese e la sua raccolta di rime*, Genova, A cura del Municipio, 1903, al quale si mostrò troppo severo G. Lega, in *Gst.*, 51, 299 sgg. Gli rispose il Mannucci, *Per un poeta anonimo del Dugento*, Sarzana, 1908, sul quale cfr. *Gst.*, 53, 476.

p. 131 sgg. Dove accenno alla questione della paternità, per me indubitabile, delle « satire » di Jacopone contro Celestino e Bonifazio, alludo all'articolo di A. Tenneroni, *Le « Laude » e Jacopone da Todi nel VI Centenario della sua morte* [*Introduzione* al *Lessico di Laudi e d'altre poesie religiose italiane nel medioevo*, ecc.] nella *N. Antologia*, 16 giugno 1906, pp. 633-4. L'ipotesi di interpolazioni che, secondo il Tenneroni, sarebbero state fatte, in queste invettive jacoponiane, non mi sembra probabile. Ora abbiamo, se non l'edizione critica, le due utili ristampe che Giov. Ferri ha procurato della stampa fiorentina del 1490, in Roma, 1910, la Società filologica romana, e con opportune migliorie, in Bari, Laterza, 1915 (Scrittori d'Italia), mentre è per ogni riguardo infelice l'ediz. data dal Brugnoli de *Le Satire di Jacopone da T. ricostituite nella loro più probabile lezione originaria*, ecc.. Firenze, Olschki, 1914. Per queste edizioni G. Galli in *Gst.* vol. 66, 199-234. E qui e altrove (*Gst.*, vol. 61, p. 89 sg.) il Ferri accoglie il giudizio dell'Ozanam e del Novati, secondo il quale, Jacopone non

fu una specie di giullare, rudemente popolaresco e quasi un improvvisatore, ma un poeta mistico, colto e riflesso; giudizio che, nonostante l'apparenza paradossale, si presenta corroborato di forti ragioni. Cfr. lo stesso Ferri nella sua Prefazione alla ediz. romana e nella *nota* finale della barese. Questa concezione del todino non contraddice a quanto asserisco nel testo. Il mistico colto, nelle sue esaltazioni appassionate, nelle sue strofette irruenti, rivolte al popolo e ai giovani servi di Dio, adottava istintivamente la forma semplice e rude, meglio confacente alle anime, alle menti, all'ingenua psicologia degli incolti e degli umili. Segna ora un notevole progresso, anche per una più larga concezione della psicologia e della poesia incoponiane, il vigoroso saggio di M. Casella, *Jacop. da F.* Firenze, 1921 (estr. dall'*Archivum romanicum*, IV, 1920-1).

p. 134. L'imprecazione del Davanzati ricorda la strofetta citata di Brunetto e il versetto proverbiale « Città è perita -- da ch'ell'è partita » pubbl. dal Novati, *Le serie alfabetiche proverbiali*, ecc. nel *Gst.*, 54, 39.

» Il son. *Di penne di paone e d'altre assai*, che il cod. Vatic. 3793 assegna a Chiaro Davanzati e il 3214 attribuisce ad un maestro Francesco da Firenze, fu riprodotto con questa attribuzione anche dal Monaci, *Crestomazia*, II, n. CVI, p. 309. Su esso vedasi Kenneth Mckenzie, *A sonnet ascribed to Chiaro Davanzati and its place in Fable Literature*, estr. dalle *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. XIII, n.° 2. Cfr. un cenno del Salvadori, *Sopra due serie di sonetti adespoti del Canz. Vatic. 3793*, nel *Bullett. d. Società filol. rom.*, n.° VII, 1905, p. 48. R. Palmieri nei cit. *Studî di lirica toscana* ecc. nega risolutamente a Chiaro Davanzati la paternità dell'invettiva *Di penne di paone e d'altre assai*, ma senza sufficienti ragioni.

A p. 134, l. 12 « trasse », corr. « traesse ».

» L'Ercole e, dietro a lui, il Rivalta, vollero togliere al Cavalcanti il son. *Da più a uno*, ma con ragioni non convincenti; meglio F. Pellegrini glielo conserva, ripubblicandolo in lezione più corretta e con acute illustrazioni, nel *Gst.* 26, 209 sgg.; cfr. Pellizzari, *Op. cit.*, p. 130.

p. 134. Su questo per me probabile carattere del *Mare amoroso* (ripubbl. dal Monaci, *Crestomazia*, II, n.° 112, pp. 319 sgg. dall'unico cod. riccardiano) vedasi V. Cian, *Varietà dugentistiche*, Pisa, 1901 (per nozze Soldati-Sola); e la probabilità di questa interpretazione, secondo la quale si tratterebbe d'una parodia o caricatura del linguaggio convenzionale amoroso del tempo, tutto abuso di similitudini e di imagini, non mi sembra scemata per le obiezioni di alcuni studiosi, i quali credettero di fare una scoperta ricordandomi come il *Mare* avesse la forma d'un repertorio poetico d'immagini zoologiche. Ciò era stato rilevato già dal Monaci, *Op. cit.*, p. 319. In favore della mia interpretazione, accolta dal Rajna, dal Torraca e dal Rossi, sono le recens. della *Rass. bibliogr.*, a. IX, 1901, p. 156 e del *Gst.*, 38, 1901, 237. Non convince G. Bertoni, nel *Fanfulla d. domenica* dal 9 giugno 1907.

Per la canz. *Amor non vole* di Giacomo da Lentini rimando al Cesareo, *La poesia siciliana* ecc., pp. 269 sgg.

pp. 135 sg. *Le rime di Rustico di Filippo raccolte e illustrate* da V. Federici, Bergamo, 1899; cfr. ciò che ne scrissi nel *Bullett. d. Soc. dant. N. S.*, VII, 1900, 152-7. I due buoni saggi, ai quali accenno nel testo, sono del Casini, *Un poeta umorista del sec. XIII*, nella *N. Antologia*, S. III, vol. XXV, 1890, pp. 486-508 e di I. Del Lungo nella *Rivista d'Italia*, a. II, vol. II, ott.-novembre 1899, pp. 193-122; 425-40 *(Un realista fiorentino de' tempi di Dante. Diporto per Firenze antica)*.

p. 139. A proposito di Pucciarello, dove è scritto: « nell'unico sonetto che di lui si conosca », corr.: « nel primo dei due sonetti che di lui ci rimangono ».

pp. 138-9 e 143 sg. Delle *Rime di Folgore da S. Gimignano* vedasi l'ediz. curata da G. Navone, Bologna, 1880 e, al proposito nostro, l'osservazione di Ad. Bartoli, *Storia*, II, 263. I sonetti di *Cenne* (questa è la forma corretta) della Chitarra si possono vedere riprodotti ora in lezione migliore dal Massèra nei *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, Bari, Laterza, 1920, vol. I, pp. 175-81: cfr. la nota relativa nel vol. II, pp. 98-9.

p. 140. L'edizione critica, procurata da A. Fr. Massèra, *I sonetti di Cecco Angiolieri editi criticamente ed illustrati*, Bologna, Zanichelli, 1906, alla quale mi riferisco, per molti riguardi pregevole, lascia in parecchi punti insoddisfatti ed incerti, come dimostrò V. Rossi nel *Gst.* 49, 383 sgg. Vedasi ora la ristampa migliorata dei sonetti dell'A. a cura dello stesso Massèra nel vol. I dei cit. *Sonetti burleschi e realistici*, con le eccellenti note nel vol. II, pp. 127-36. Resta fondamentale il saggio del D'Ancona pubbl. fin dal 1880 negli *Studî di crit. e st. lett.* e ripubbl. con ritocchi e aggiunte nella 2.ª ediz. degli *Studî*, Bologna, 1912, P. I, pp. 163 sgg. *Cecco Angiolieri poeta umorista del secolo decimoterzo.* Altri documenti della poesia satirica di Cecco esumati da un cod. Escorialense, comunicò il Massèra, *Nuovi sonetti di Cecco Angiolieri*, negli *Studi romanzi*, XIII, 1917, 77-96.

d. 145. Il sonetto di Guelfo Taviani è riprodotto dal Massera, *Op. cit.*, pp. 176-7 e poi dallo Zaccagnini, *I rimatori pistoiesi dei secc. XIII e XIV*, Pistoia, 1907, p. 107.

Il saggio, cui alludo, è di Ezio Levi, *Guido Orlandi. Appunti sulla sua biografia e sul suo canzoniere*, nel *Gst.*, 48 pp. 9-10.

Il sonetto-epitafio contro Bonifazio VIII fu pubblicato da I. Del Lungo, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*, Milano, 1899, pp. 331-2 nota, insieme col rifacimento di esso, tratti, l'uno e l'altro, da un cod. magliabechiano. La variante da me adottata è desunta dal cod. Laurenz. Strozz. 174.

Nobili accenti di riprovazione satirica, di sdegno e di minaccia, nonchè di incitamento ad un'opera di giustizia purificatrice e, poscia, anche pacificatrice, risuonano nella famosa canz. *O patria, degna di trionfal fama*, che, recentemente, I. Del Lungo nella *N. Antologia* del 16 sett. 1921, pp. 97-108, ripubblicò e illustrò da vero maestro, rivedutone il testo sui mss. Egli l'attribuisce con giuste ragioni ad un ignoto guelfo bianco, fiorentino, o proscritto come Dante, o figlio d'uno dei proscritti del 1302.

AL CAPITOLO SECONDO

p. 148. Non manca chi, come lo Zingarelli, *Dante*, p. 150, continua a credere non potersi escludere che i due amici scherzassero e con quelle reciproche ingiurie suscitassero più il riso che lo sdegno. Ma su questo e su altri punti rimando ai due saggi fondamentali del Torraca, *La tenzone di Dante con Forese Donati*, Napoli, 1904, p. 31 (e ora nei cit. *Nuovi studî danteschi*, pp. 1-40) e di V. Rossi, ancor più risoluto, nel *Bullettino* Società dant., N. S., XI, pp. 302-3.

p. 149. Il Torraca si attenne all'ordinamento che dei sei sonetti accolse il Del Lungo, che è l'Ubaldiniano, e che io adotto, mentre il Rossi propose, con ragioni non prive di forza, ma non esenti da gravi obiezioni, la successione seguente: « *Chi udisse — Va', ti vesti; L'altra notte — Ben ti faran; Bicci novel - Ben so* ». Mi par difficile, ad esempio, per non dire impossibile, il separare l'uno dall'altro i due primi sonetti *Chi udisse* e *L'altra notte*, e trovo innegabilmente forte il nesso che lega il son. *Va', ti vesti*

al son. *Bicci novel,* ché nel primo v'è quasi la provocazione al secondo e al finale *Ben so.* Si noti da ultimo che in questa faccenda per risolvere la questione della successione per coppie dei sei sonetti manca un elemento che in altri casi consimili è decisivo, quello, cioè, delle risposte per le rime. La recente ristampa del Massèra, nel vol. I dei cit. *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli,* pp. 59-62 adotta l'ordine seg.: « *Chi udisse — Va' rivesti; Ben ti faranno. — L'altra notte; Bicci Novel — Ben so* ». Buone, le sobrie note dell'Edit. a pp. 136-7 del vol. II. Qualche utile osservazione su questa che il D'Ovidio, *Studii sulla D. C.*, 1901, pp. 317-8, disse « tenzonaccia », hanno M. Chini nel *Giorn. dant.*, VIII, 4-5, che crede trattarsi di vere offese « scambiate con lo scopo di ferire » e la assegna alla fine del 1285 o al principio dell'86, e il Corbellini, *Dante, Guido e Cino,* Pavia, 1905, pp. 32 sgg.

pp. 152 sgg. Sul *Fiore*: G. Mazzoni, *Se possa il Fiore « essere » di D. Alighieri,* nella *Raccolta di studî crit. dedicata ad A. D'Ancona,* Firenze, 1901, pp. 657 sgg. e L. F. Benedetto, *Il « Roman de la Rose » e la letterat. ital.*, Halle, 1910, importante trattazione, della quale è notevole la rassegna di M. Casella nel *Bullett.* d. Soc. dant., XVIII, pp. 107 sgg. Indicazioni bibliografiche sull'argomento diede il Percopo nella *Rass. crit. d. lett. it.* del 1907, pp. 49 sgg. Le opinioni sull'attribuzione sono assai discordanti; disposti in favore il Mazzoni e il D'Ovidio, fra gli altri, nonché il Bertoni (*Gst.* 58, 177), decisamente avversi il Vossler, *La D. C.* ed. cit., I, II, 495, e A. Farinelli, *D. e la Francia,* I, 25 sgg., nonchè lo Zingarelli, *Dante,* pp. 98 sg. e nota a p. 707. Assai circospetto l'Hauvette, *Dante,* pp. 130 sg. Se dovessi uscire dalla neutralità espressa nel testo, non esiterei a dichiararmi contrario alla paternità dantesca e per motivi che ebbi a svolgere in alcune lezioni universitarie. Ma la contesa è *adhuc sub judice*, anche se nell'ediz. di *Tutte le opere* di D. A. Firenze, Barbèra, 1919 il *Fiore* sia riprodotto come Appendice al *Canzoniere.* Ma cfr. *Gst.*, 74, 168. Mentre rivedo le bozze P. Rajna, nel *Marzocco* del 16 genn. 1921, annunziando un prossimo volume del Mazzoni, ha spezzato da par suo una lancia in favore dell'attribuzione del poemetto all'Alighieri; ma la Società dantesca, per bocca di M. Barbi, sempre più dubitante, ha escluso il *Fiore* del suo testo critico (Firenze, 1921). Ora del poemetto in sonetti e del *Detto d'amore* ha offerto un'ediz. crit. il Parodi (Firenze, 1922), il quale li assegna ad un unico autore, che non sarebbe l'Alighieri.

p. 162. Ragguagli bibliografici sulla Canz. *Tre donne* nel mediocrissimo vol. di A. Santi, *Il Canzoniere di D. Aligh.*, vol. II, Roma, 1907, pp. 479 sgg. Sull'allegoria di essa: Fr. Ercole, *Per la genesi del pensiero polit. di D.* nel *Gst.*, 71, 276-7. Bene rilevò il carattere, la bellezza e l'importanza di questa canzone il Villemain, *Essais sur le Génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples,* Paris, 1859, p. 456, che tradusse in prosa la strofa contenente il verso famoso « l'esilio che m'è dato onor mi tegno ». Colgo l'occasione per ricordare le pagine vibranti d'appassionata eloquenza, che lo scrittore francese consacra a Dante, da lui vichianamente detto (p. 449) « l'Homère du Moyen âge ». Secondo lui, l'Alighieri si mostrò il più ideale, il più raccolto dei poeti religiosi. « Lui qui tenait dans ses mains la malédiction « des prophètes et la lançait au grè de sa haine ou de sa justice, il trou- « vera les accents les plus purs qui jamais aient retenti sur la lyre, pour « porter jusqu'à Dieu la prière et l'espérance humaines » (pag. 451).

A confermare il significato morale-politico della canz. *Tre donne* potrebbe giovare il secondo congedo di essa che riprodussi nella recensione del Kraus, *Dante,* Berlino, 1897, nel *Bullett.* d. Soc. dant., N. S., vol. V, p. 134 e che il Barbi ha accolto nel testo critico del *Canzoniere* dantesco.

p. 163. A comprender bene la portata dell'elemento profetico nella satira dan-

tesca e le relazioni della satira con la profezia nella *D. C.* giova aver presente la definizione che della *profezia* diede papa Gregorio I in una delle sue *Omelie*, definizione riferita da A. Galletti nella sua *Eloquenza* (Milano, Vallardi, p. 20), dove si tocca anche (p. 349) di Dante in rapporto con la profezia e si esprime la giusta opinione che egli si sia assunto l'ufficio di profeta vero.

p. 168. Da ricordare la pagina della stupenda lettera a Giov. Gher. degli Angioli in cui il Vico, esprimendo la sua ammirazione profonda per la poesia dantesca e indagandone le ragioni, parla del « collerico ingegno di Dante » (*L'autobiografia, Carteggio*, ecc., ed. Croce, Bari, 1911, p. 182).

La bibliografia dantesca, anche in questo campo circoscritto, è così vasta, e d'altra parte, per ciò che riguarda sovrattutto la *Divina Commedia*, così nota ai lettori di questo volume, ai quali sono famigliari il *Bullettino* della Società dantesca, il *Gst.* e il *Giornale dantesco*, e la serie della *Lectura Dantis*, che, ad evitare le tentazioni e i pericoli d'un sovraccarico, disastroso per l'Editore, ho deciso di sopprimerla interamente.

p. 181. l. 26 *vincere* corr. *vincerà*.

p. 189. A proposito di episodî interamente satirici della *D. C.*, ricordo, come uno dei più profondi, originali e complessi e anche perchè inadeguatamente considerato dal De Sanctis, quello di papa Bonifazio e di Guido da Montefeltro, nel C. XXVII dell'*Inferno*. E non per questo soltanto, ma, in generale, per la satira nella prima cantica dantesca, godo di rinviare alle belle pagine scritte da E. G. Parodi recensendo il difettoso libro del Sannia, (*Il comico, l'umorismo e la satira nella D. C.*, Milano, Hoepli, 1909), nel *Bullettino* d. Soc. dant. N. S. XVI, 161 sgg., pagine riprodotte nel vol. *Poesia e Storia nella « D. C. »*, Napoli, 1921.

p. 190, ll. 15-6. L'espressione con cui designo la grandiosa fantasmagoria del Paradiso terrestre, ha bisogno d'uno schiarimento. Dicendola un « vero capolavoro d'allegoria satirica » non intendo additarla come un capolavoro di poesia, chè non occorrono molte parole per dimostrare che l'espressione poetica dei pensieri profondi, della passione violenta e delle audacie satiriche dell'Alighieri è qui spesso soffocata dal soverchiare degli elementi estranei, anzi ostili all'arte. La fantasia è rimasta prigioniera dell'allegoria, cioè d'una astrazione che mal tenta di risolversi in una serie di concreti particolari; la rappresentazione è diventata scenografia quasi del tutto esteriore e di cattivo gusto, per noi; una pantomima spettacolosa, che ci lascia freddi, ma che doveva riempire di commossa meraviglia i contemporanei del Poeta, avvezzi ai misteri sacri. Tuttavia quell'episodio, nel quale ci appare il gigante, « il feroce drudo », Filippo il Bello in atto di « delinquere », cioè di stringersi in osceni accoppiamenti con la « puttana » sciolta — la Chiesa! — là nell'oscurità complice della selva, ha nella sua aspra grandiosa audacia di pensiero e di sentimento, una potenza satirica innegabile.

AL CAPITOLO TERZO

p. 193. M. Aurelio Regis, *Il sacchetto degli usurai e gli Statuti di Padova*, nel *Giornale dant.*, a. XII, Quad. VI, 1904, pp. 90-3, al quale rinvio anche per notizie consimili riguardanti Siena, Firenze e Bologna.

» Sull'affresco di Giottino, Crowe-Cavalcaselle, *Storia d. pittura ital.*, I, 345.

» Giacomo Lumbroso, *La Giustizia e l'Ingiustizia dipinte da Giotto* in *Memorie ital. del buon tempo antico*, Torino, 1889, pp. 3-15.

p. 194. Utili ragguagli diede E. Müntz nel gustoso articolo *La caricature politique et religieuse pendant le M. âge*, nel *Magasin pittoresque* del 1891, pp. 201-3, 233-6, 281-2.

» Sull'Angelico è notevole, al riguardo nostro, il giudizio di W. Bode *La Renaissance au Musée de Berlin IV. Les peintres florentins*, ecc. p. 473.

p. 195. Su certi temi satirico-morali rappresentati nelle miniature vedasi Ad. Venturi, *Storia dell'arte ital.*, III, 458, ma cfr. *Gst.*, 44, 289 e 22, 351-2.

» Pel bassorilievo della Cattedrale parmense si veda Ad. Venturi, *Op. cit.*, p. 254 e tav. 225, il quale peraltro non interpretò esattamente la scena ivi raffigurata. In realtà si tratta della figurazione plastica d'un soggetto molto caro al M. Evo, l'episodio di Isengrin che si fa monaco, quale apparisce non solo in una *branche* del *Roman de Renart*, ma in varî componimenti latini, uno dei quali si attribuiva nientemeno che ad Ovidio. I versi che si leggono sulla tabella tenuta dal lupo in veste di Monaco, dicono soltanto, in sostanza, che il lupo, fattosi frate, è qui messo a scuola. Parimenti Isengrin, vestita la tonaca, imparò a leggere e a cantare; ma non riusciva a dire che *agnus* e *acies*, cioè non riusciva a liberarsi dal vizio della cupidigia crudele e sanguinaria.

Gioverà ricordare che poco dopo il 1225, nella tenzone satirica di Torello, nobile pavese, con Falconetto, verso la fine è un accenno notevole a Rainardo e Isengrino (Torraca, *Studî sulla lirica italiana del Duecento*, Bologna, 1902, p. 296).

» Molto istruttivo, il saggio di F. Novati, *Il Lombardo e la lumaca*, riprodotto nel vol. *Attraverso il M. Evo*, Bari, Laterza, 1905, pp. 119 sgg.

» Sul sepolcro aretino del Tarlati, in relazione coll'affresco di Giotto, e su altre notizie illustrative dell'argomento, v'è il pregevole opuscolo di S. Morpurgo, *Un affresco perduto di Giotto nel Palazzo del Podestà di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1897 (per le nozze Supino-Finzi).

» Sulle sculture medievali satiriche e schernitrici vedasi il Kraus, *Gesch. der christl. Kunst*, vol. II, P. II, pp 454-6, e i saggi del Meissner e di Wolfg. Menzel quivi citati. L'interpretazione dell'atteggiamento assunto dalla Chiesa stessa, accennata nel testo, è quella che il Kraus accolse dal Menzel e che mi pare tanto ragionevole, quanto confortata dai fatti.

p. 196. Il giudizio del Foscolo è in una delle *Postille foscoliane inedite a Cino da Pistoia* pubbl. da G. Lesca, Firenze, Olschki, 1906 (estr. dal vol. VIII della *Bibliofilia*), p. 24.

p. 197. Qui sarebbe da ricordare il son. *In fra gli altri difetti del libello*, attribuito a Cino. Em. Teza, *Dantiana*, Padova, 1903 (estr. dagli *Atti e Mem.* d. r. Accad. di Padova, XIX, 138-53) sostenne che esso sia una satira contro Immanuel, figlio di Salomone, detto il romano, autore d'un poema-visione, dove racconta come viaggiasse tra le anime dei dannati e quelle rivissute alla gloria dei cieli. Il Corbellini, nel *Gst.*, 76, 119, osserva come a favore di questa interpretazione del Teza, o, meglio, del suo ragionevole sospetto, stia il son. — di Cino o no — *Messer Boson, il vostro Manoello*, che gli pare abbia intonazione fra ontosa e beffarda.

p. 198. Sulla ball. *Si m'ha conquiso* ha osservazioni acute il dott. G. D. De Geronimo, *Cino da Pistoia (Tre note al Canzoniere)*, Agnone, Tip. Ed. Sannitica, 1907, pp. 7-19, dal quale si attende l'edizione critica delle rime ciniane.

» La cit. *Canzone a Dio* di Piero Alighieri è la 1ª nell'ediz. de *Le rime di Piero Alighieri*, ed. Crocioni, Città di Castello, Lapi, 1903; quella di Gano di Lapo da Colle si legge, pubbl. da L. Frati, nel *Propugnatore*, N. S., 1893, vol. VI, p. 207.

p. 198 sg. La « satira » *Deh quando rivedrò* fu ripubblicata da Luigi Biondi

in una importante *Nota Intorno una satira di Cino da Pistoia,* nel *Giornale Arcadico,* t. XIII, 1822, pp. 388-418; e da G. De Blasiis, *Cino da Pistoia nell'Università di Napoli,* nell'*Arch. stor. p. le Prov. Napolet.*, a. XI, 1886, pp. 147-8. Tre anni dopo il Del Balzo nella zibaldonesca raccolta di *Poesie di Mille autori intorno a Dante Alighieri,* vol. I, p. 136-8 la riprodusse intitolandola, con mirabile disinvoltura, *Satira scritta a Dante* e confessando di non conoscere « la risposta di Dante alla satira contro Roma di messer Cino »! Ma il testo ha ancora bisogno di molte cure. Io mi sono potuto giovare della lezione accuratamente ricostruita di sui codici a me gentilmente comunicata dal dott. De Gerónimo, il quale in un saggio sopra *Il codice di rime antiche ora smarrito De La Tour-Galvani-Manzoni,* Napoli, 1907, p. 21, ebbe a scrivere con ragione, che « nessuna lirica di Cino fu peggio di questa tartassata dai vari editori ». Non m'induce a modificare quanto avevo scritto nel testo l'articolo, uscito posteriormente di Eug. Treves, *La satira di Cino da P. contro Napoli,* nel *Gst.*, 58, 122-39, che ricostruisce il testo giovandosi delle ricerche del De Geronimo, fa qualche osservazione acuta, ma non rileva abbastanza il valore storico e letterario di questa composizione ciniana.

p. 202. Sulle scritture polemiche del P. vedasi Natale Busetto, *Fr. Petrarca satirico* e *polemista,* Padova, Soc. Cooper. Tipogr. 1906 (estr. dal vol. *Padova in onore* di *Fr. Petr.*) e l'append. IV di M. Vattasso al vol. *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana,* Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1908.

» Per le postille d'intonazione satirica apposte dal Petrarca nei codici da lui posseduti di alcuni classici, De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme,* Paris, Champion, 1907, II, pp. 27, 56, 82-3, 89.

p. 203. Sulla cronologia più probabile del *Secretum* (1342) mi accordo col Mascetta-Caracci, al cui saggio *Sulle pretese rime prepostere del Petrarca,* nella *Zeitschrift f. roman. Philol.*, vol. XXXI, 1907, pp. 72-99, rimando per quanto si riferisce ai sentimenti anticuriali del Petr. durante il ventennio 1337-1357 circa.

» Per la bibliografia più recente e per giudiziose osservazioni intorno al *Bucolicum carmen* rimando al Carrara, *Poesia pastorale* in questa collezione, Capit. II, II, pp. 87 111 e *Note* finali, p. 482. Sulle epistole metriche del Petr. è sempre utile il volumetto di Diana Magrini, *Le Epistole metriche di Fr. Petr.,* Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907.

p. 204 sgg. Buone osservazioni sulle *Sine titulo* sono nel saggio di G. Brizzolara, *Le « Sine titulo » del Petr.* negli *Studî storici,* vol. IV, 1895.

pp. 207 sgg. Sui tre sonetti contro Avignone è notevole lo studio di G. Brizzolara, *I sonetti contro « l'avara Babilonia » e il « Soldano » del Petrarca,* nei cit. *Studi storici,* vol. VII, 1898, e quello del Mascetta-Caracci nell'artic. cit. della *Zeitschrift.* Vedasi pure G. A. Cesareo, *Su le « Poesie volgari » del Petr.,* Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898, pp. 89 96, sebbene la tesi cronologica difesa dall'A. non sembri accettabile. Contro l'interpretazione del Brizzolara si dichiarò il Sicardi nel *Gst.*, 36, 188. Il giudizio esagerato, cui alludo nel testo, intorno al Petr. poeta satirico, posto accanto all'Alighieri, è del Crescimanno, *Figure dantesche,* 1893, p. 72. Impossibile il riferire qui e, occorrendo, discutere i molti e svariati giudizi incidentali che furono dati dai critici sul Petr. satirico (dal Ginguené, dal Foscolo, dal Carducci, dal De Sanctis, dallo Zumbini, dal Bartoli, ecc.); rilevo che il Róndani nei *Saggi di critiche letter.,* Firenze, 1881, così ricchi d'osservazioni geniali su questo argomento, non mi sembra colpisca nel segno parlando dell'« umorismo », sia pure « doloroso », del Petr. nel suo atteggiamento verso la Corte Avignonese, specialmente nell'Ecl. VI.

pp. 214 sg. Pel testo delle due frottole attribuite al Petr. mi son valso delle *Rime disperse* di *Fr. Petr.. o a lui attribuite per la prima volta rac-*

colte a cura di Angelo Solerti, Ediz. postuma, Firenze, Sansoni, MCMIX, pp. 269-80.

p. 216. La lettera del Boccaccio, cui alludo nel testo, è la IV delle *Lettere autografe di G. B. del Cod. Laurenz. XXIX, 8 per cura di* Guido Traversari, Castelfiorentino, 1905, p. 61, quella che com.: *Mavortis miles.* Il passo da me rilevato è quello nel quale il giovine Bocc., parlando della sua brutta dimora nel suburbio napoletano, « degens in lathebrosis amfractibus laberinti, pulsus ad fumos stigios rusticorum, semper respiciens lutum agrestium villicorum », soggiunge « audiendo latratus brunellitos corumdam ». Questo *brunellitos* il Traversari confessa di non averlo trovato nei lessici; ma è evidente trattarsi d'un neologismo medievale, forse foggiato dal Bocc. con intenzione burlesca appaiandolo a *latratus*, foggiato probabilmente pel ricordo del *Burnellus* o *Brunellus*, che (s'è visto più addietro) sino dalla fine del sec. XII aveva composto il Monaco di Canterbury, a scherno dei monaci avari ed ignoranti dei quali era rappresentante l'asino Brunello, il protagonista od eroe del poema. Rimando per questo ad una mia *Chiosa* pubbl. nel *Bullett.* d. Soc. dant., N. S., XVII, 1910, pp. 138-40.

p. 216. Pei « sonetti baiani » del Boccaccio vedasi, oltre al Crescini, *Contributo di studî*, ecc., Torino, 1887, p. 181, G. Gigli, *Di alcuni sonetti del Bocc.*, nella *Miscellanea di Studî critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto ital. d'Arti grafiche, 1903, pp. 489 sg. e nel *Gst.*, 43, pp. 299-311.

p. 217 sgg. Quanto alle egloghe del Bocc. mi sono giovato degli studî più recenti, fra i quali recentissimo ed ottimo, quello del Carrara, *Poesia pastorale* (in questa Collezione) pp. 111-131, alla cui Bibliografia (pp. 482-3) rimando, senz'altro, il lettore.

p. 218. Sul *Corbaccio* mi restringo a citare lo studio di H. Hauvette, *Une confession de Boccace « Il Corbaccio »*, nel *Bulletin italien*, I, 3, e quello di A. Farinelli, *Note sulla fortuna del « Corbaccio » nella Spagna medievale*, Halle, 1905 (estr. dalla *Miscell. Mussafia*), importante anche per la storia dei motivi misoginici nell'età media.

p. 219. Il giudizio che cito nel testo come non accettabile, è di G. Gigli, *Di alcuni sonetti del Bocc.*, nella cit. *Miscellanea* p. 485. Cfr. A. Fr. Massèra, *Sonetti del Bocc. contro ignoti detrattori*, nel *Gst.*, vol. 61, 1913, pp. 353-63.

pp. 220 sgg. I passi da me citati dal Carducci sono tratti rispettivamente da Discorso *Ai parentali di G. Boccacci* in *Opere*, I, 268, 282, e da quello sullo *Svolgimento d. Letteratura nazionale*, in *Opere*, I, 112; quelli del De Sanctis, dalla *Storia d. Letterat. ital.*, I, 330, 332, 342, 338. Delle chiose del Mannetti diede già un saggio anche U. Foscolo, *Discorso storico sul testo del « Decameron »* nel vol. III delle *Prose letter.*, pp. 14 sgg. La scrittura dell'ignoto contemporaneo del Bocc. fece conoscere dapprima, imperfettamente, il Follini e ai giorni nostri G. Biagi, *Il Decameron giudicato da un contemporaneo*, nella *Rivista crit. d. Letter. ital.*, a. I, 61 e poscia negli *Aneddoti letterarî*, Milano, Treves, 1887, p. 331.

p. 226. *Rime di Ser Piero de' Faytinelli detto Mugnone*, ecc. *pubbl.* da L. Del Prete, Bologna, Romagnoli, 1874 (*Scelta di Curios. letter.* Disp. CXXXIX), edizione tutt'altro che soddisfacente: E. Gerunzi, *Pietro de' Faytinelli detto Mugnone e il moto di Uguccione della Faggiola in Toscana* in *Propugnatore*, 1884, t. XVII, P. II, 325-75. La data dell'esilio del Faitinelli non è il 1314, come fu stampato per errore, ma il 1324. Il Massèra, nella sua nuova e più corretta edizione dei suoi sonetti (*Sonetti burleschi e realist.* cit., vol. I, pp. 183-93; cfr. vol. II, pp. 99 sg.) gli toglie il son. *Io non ti lodo, Dio*, che è citato come suo nel testo.

p. 228. S. De Benedetti, *Matteo Frescobaldi e la sua famiglia*, nel *Gst.*, XLIX, 1907, 332 rileva nella canz. *Cara Fiorenza* un'ironia che a me sembra ine-

sistente. La canz. si legge nelle *Rime di Matteo di Dino Frescobaldi, ecc. raccolte e riscontrate su i codici da* G. Carducci, Pistoia, 1866 e nelle *Rime di Trecentisti minori, a cura di* G. Volpi, Firenze, Sansoni, 1908, p. 21-3.

p. 229 sg. Per Fazio degli Uberti l'ediz. delle *Liriche edite ed ined.*, ecc. *per cura di* R. Renier, Firenze, Sansoni, 1883. Le due canzoni *Quella virtù* e *Di quel possi tu ber* anche nella raccoltina cit. del Volpi, pp. 64-72.

p. 231. Il son. di G. Villani fu pubblicato da Enrico Molteni, per Nozze Borghi-Pigni, in *Tre sonetti antichi,* Livorno, Vigo, 1878, traendolo dal Cod. Barberino XLV, 145.

p. 231 sgg. Per le rime satiriche di Franco Sacchetti potei valermi del testo autografo di esse, nella riproduzione a stampa che eseguì, ma ancora non ha pubblicato, S. Morpurgo, Bologna, Zanichelli, 1895. Non poche di esse furono edite, ma in lezione non sempre soddisfacente, in pubblicazioni sparse; le *Rime di Fr. Sacchetti contro papa Gregorio XI*, in opuscolo nuziale da M. Pierantoni e G. Sforza, Lucca, Canovetti, 1868; altre da G. Carducci in *Rime di Cino da Pistoia e d'altri del sec. XIV*, Firenze, Barbèra, 1862, e nella cit. raccolta di *Rime di Trecentisti minori*, curata da G. Volpi, pp. 119 sgg. Qui merita d'essere rammentato l'originale sonetto pubblicato la prima volta da Alfr. Galletti, *L'eloquenza,* Milano, Vallardi (in questa Collez dei generi letterarî) p. 177, nel quale Franco Sacchetti, innamorato, schernisce un frate Zeba, grosso e rumoroso predicatore. E altri sonetti, più apertamente satirici, contro i frati dei varî ordini monastici, sonetti attribuiti da un codice ad Antonio Pucci, fece conoscere lo stesso Galletti, *Op. cit.*, pp. 182-3.

pp. 236 sg. Il primo sonetto del Passera della Gherminella fu riprodotto più volte per le stampe e si legge anche nelle *Rime oneste* del Mazzoleni, ediz. 1801, I, 28, dove è il primo dei *sonetti satirici.* Vedasi, oltre il Crescimbeni, *Com.* III, 116 e lo Zambrini, *Opere volg.*[4], 754, Vitt. Rossi, *Una novella e una figurina del Sacchetti*, Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche, 1904 (Nozze Pellegrini-Buzzi), che è più risoluto del Di Francia, *Fr. Sacchetti,* Pisa. 1902, p. 236, nell'identificare il Passera sacchettiano col nostro rimatore, del quale riferisce in forma più corretta e illustra dottamente anche questo sonetto (p. 21 sg.) Lo ricordò anche il Kraus, *Dante,* p. 398, n. 2. Il secondo sonetto vedasi, illustrato, nel cit. opuscolo del Rossi, pp. 26-7.

p. 238. Per Adriano de' Rossi vedasi la monografia di E. Levi, nel *Gst.*, vol. 55, 1910, pp. 201-65.

p. 239. Le rime satiriche di Antonio Pucci (sul quale si spera darà uno studio compiuto il prof. Ghino Lazzeri) si possono leggere in parte nella cit. raccoltina carducciana di *Rime di Cino da Pistoia*, ecc., pp. 465 sgg. e in quella cit. del Volpi, pp. 106 sgg.

p. 240. Vedi i *Sonetti editi ed inediti di ser Ventura Monachi rimatore fiorentino del sec. XIV pubbl. per cura di* Adolfo Mabellini, Torino, Paravia, 1903.

p. 241. I due sonetti di Braccio Bracci nel cit. volumetto del Volpi, *Rime di Trecentisti minori,* pp. 227 sg.

p. 242. Le citazioni numerate dei sonetti di Pieraccio Tebaldi si riferiscono all'edizione curata da S. Morpurgo, *Le rime di P. T.,* Firenze, alla Libreria Dante, MDCCCLXXXV. Più recente l'ediz. del Massèra nei cit. *Sonetti burleschi e realistici*, ecc., vol. II, pp. 35-58; cfr. la nota a p. 145 sg.

p. 243. Pel testo e per la bibliografia dei due sonetti di Coluccio Salutati e di Antonio Loschi rimando a F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento*, Pisa, 1891, pp. 60-1 e ad A. Medin, *I Visconti nella poesia contemporanea,* Milano, 1891 (estr. dall'*Arch. stor. lomb.*, a. XVIII), p. 59.

p. 245. Le *Rime di Bindo Bonichi da Siena edite ed ined. ora per la prima*

volta tutte insieme [*stampate*, Bologna, Romagnoli, 1867, formano la Disp. LXXXII della *Scelta di curiosità letter.* L'edizione fu curata dallo Zambrini, che si giovò dei materiali e dell'opera di Jacopo Ferrari e di Pietro Bilancioni. Da non trascurarsi Ireneo Sanesi, *Bindo Bonichi e le sue rime,* nel *Gst.*, vol. 18, pp. 1-75. Mediocrissimo, l'opuscolo di Aless. Mingarelli, *Un poeta borghese nel Trecento (B. B.)* Modena, 1908, sul quale I. S[anesi] nel *Gst.*, 54, 209-10.

Al Bonichi s'accompagna degnamente maestro Gregorio d'Arezzo, del quale raccolse e illustrò le rime Aur. Ugolini, *Maestro Greg. d'Ar.*, ecc., Livorno, 1901. È uno gnomico moraleggiante; purtuttavia in parecchi luoghi assume un tono aspro violento di satira e talvolta maneggia efficacemente l'ironia, o entra risolutamente nelle lotte politiche, come nella Canz. IV dell'Append. (« *I' vo' cantar di quel che catun sente* »), dov'egli dichiara, senz'altro, che vi s'è indotto « per dar la mossa a chi doler si vole | Con *satire parole* | e per destar le menti sorde e mute », cioè le menti dei Fiorentini, che pagarono profumatamente Martino della Scala per aver il possesso di Lucca.

p. 249. La canz. *Molti son que' che lodan povertade* fu ripubblicata come di Giotto dal Carducci nel volumetto *Rime di M. Cino*, ecc., pp. 143-6, e, fra quelle d'ignoto e incerto autore, in lezione migliorata, dal Volpi nella cit. raccolta di *Rime,* pp. 252-5. L'altra canzone, *O povertà, come tu sei un manto,* fu dal Renier posta fra le « Liriche di dubbia autenticità », nella sua edizione cit. delle *Liriche* di Fazio degli Uberti.

» I tre sonetti del Cavalca che a noi più importano, si posson leggere nella sua *Disciplina de' spirituali*, Roma, 1757, p. 270, 279, 289.

p. 250. Le cobbole citate di ser Graziuolo de' Bambaglioli si leggono riprodotte dal Carducci nel cit. volumetto *Rime di M. Cino,* ecc., pp. 491-2.

p. 251. I cinque sonetti di Giovanni Quirini contro l'*Acerba* pubblicò dapprima S. Morpurgo nell'*Archivio stor. p. Trieste*, ecc., I, 148 sgg. e poi riprodusse V. Lazzarini nei *Rimatori veneziani del sec. XIV*, Padova, 1887, pp. 79-90; e, in séguito, S. Morpurgo, *D. Alighieri e le rime di G. Quirini,* nel *Bullett.* d. Società dantesca ital., N. S., 1, 1894, pp. 134-9. Quello di Nicolò Quirini fu dato in luce dallo stesso Lazzarini, pp. 90 sgg.

p. 251. A proposito di Cecco d'Ascoli, si ricordino certe sue lettere, una delle quali, tutt'altro che « giocosa », è in quella forma di parodia, che era tanto cara al Medio Evo e schernisce acremente la dannata passione del denaro che dominava la gente di Chiesa, a cominciare dal Papa e dai cardinali. Vedi Fr. Novati, *Tre lettere giocose di Cecco d'A.*, nel *Gst.*, I, 1883, p. 74. Il Nov. opportunamente cita da un codice della Corsiniana di Roma una consimile epistola che « Lucifer princeps tenebrarum, ecc. », scrisse « Universis sociis regni nostri filiis superbiae, precipue modernae ecclesiae principibus ».

p. 252 sgg. Rimando al volume di Ezio Levi, *Antonio e Nicolò da Ferrara,* Ferrara, Tip. Sociale, 1909; e, meglio, in attesa del testo critico delle loro rime, al suo volume sintetico *Maestro Antonio da Ferrara rimatore del sec. XIV,* Roma, Rassegna Nazionale, 1920.

pp. 254 sgg. Anche pel Vannozzo valga, senz'altro, il rinvio alla vasta monografia di E. Levi, *Francesco di Vannozzo*, ecc., Firenze, Galletti, 1908 (Pubblicazioni del r. Istituto di Studî superiori), sulla quale v. Cian, nella *Rass. bibliogr. d. lett. it.*, A. XVII, 1909 e A. Medin nel *Gst.*, 55, 339 sgg.

p. 257. Pel passo della cronaca versificata vedasi A. Medin, *La storia della Repubblica di Venezia nella poesia,* Milano, Hoepli, 1904, p. 79.

» Il son. di Giov. Dondi possiamo ora leggerlo nel bel volumetto nuziale dello stesso A. Medin, *Le rime di Giovanni Dondi Dall'Orologio* (in fine) Padova, Tip. Gallina, 1895, p. 14, n.° XII.

p. 258. La frottola di Giuliano da Galliano fu fatta conoscere da E. Levi, *Fr. di Vannozzo* cit. pp. 275-7.

p. 261. Pel capoverso preferisco la lezione; *Più volte m'à la mia mente sforzato* a quella: *Più volte nella mia mente so' exforzato,* adottata da E. Filippini nel suo saggio di illustrazione e di edizione critica *Una profezia medievale in versi di origine probabilmente umbra,* Perugia, 1903 (estr. dal *Bollettino* della Deputaz. di storia patria p. l'Umbria, vol. IX). Ai nove mss. registrati dal F. è da aggiungere il Canoniciano 263, della Bodlejana di Oxford.

p. 263. La profezia *Vuol la mia fantasia* fu pubbl. dal Trucchi, *Poesie ital.*, ecc. II, 133, e sul testo di lui, ripubbl. da G. Volpi, *Rime di Trecentisti minori,* ed. cit. 247 sgg., il quale nel suo *Trecento*², 369, cita una redazione contenuta in un cod. magliabechiano.

p. 264. Sulla profezia *Tu piue voli ch'io dica* e sulle altre del b. Tommasuccio rimando alle pubblicazioni del Falocci-Pulignani, del Mazzatinti e del Medin, cit. dal Gaspary e dal Volpi. Il testo è nel volumetto del Falocci, *Le profezie del b. Tommasuccio da Foligno,* Foligno, 1887.

p. 265. Il testo della profezia di frate Stoppa fu riprodotto dal Carducci nelle *Rime di Cino,* ecc., pp. 264-78 col sussidio d'un cod. laurenz.; e su essa A. Medin, *Ballata della fortuna* in *Propugnatore,* N. S. vol. I, P. I, pp. 139 sgg.

p. 267. L'edizione critica della frottola profetica *O pellegrina Italia* nelle *Liriche di Fazio degli Uberti* curate da R. Renier, pp. 191-210. Intorno ad essa e alla consimile produzione trecentesca si veda l'*Introduz.* dello stesso Renier ed un mio articolo *Una profezia politica in versi del Trecento,* nel *Fanfulla d. domenica,* a. XXIV. n.° 9, 2 marzo 1902; nonché alcune pagine del mio volumetto *Sulle orme del Veltro,* Messina, Principato, 1897.

p. 270. Pel *Dittamondo* uso l'ediz. Milano, Silvestri, 1827. Come si vede dal testo, consento nella maggior parte dei giudizî espressi da Achille Pellizzari nel volumetto Il « *Dittamondo* » *e la* « *Divina Commedia* », *Saggio sulle fonti del* « *Dittamondo* » *e sulla imitazione dantesca nel sec. XIV,* Pisa, Tip. Mariotti, 1905.

p. 274. La *Pietosa fonte* fu ripubbl. da Fr. Zambrini in Bologna, 1874 (Disp. 137 della *Scelta di curios. letter.*); la *Philomena* di Giovanni di Gherardo da Prato è nel vol. III delle *Poesie di mille autori int. a Dante Alighieri,* pubbl. da C. Del Balzo, 1891.

pp. 294-5. A conoscere il pensiero del Frezzi in attinenza alla politica contemporanea giova lo studio di E. Filippini, *F. Frezzi e l'Italia polit. del suo tempo,* nel *Gst.*, 75, 1920, 153-208, al quale dobbiamo l'ediz. del *Quadriregio* nella raccolta laterziana degli Scrittori d'Italia.

p. 275. Il poemetto già attribuito a Francesco il Vecchio da Carrara, fu edito dal Lami nel t. XIV delle *Deliciae Eruditorum,* Firenze, 1743. Sulla questione del suo autore e sulle sue imitazioni dalla *Divina Commedia* e dal *Dittamondo,* vedasi A. Medin, *Il probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il vecchio da Carrara*, Venezia, 1891 (estr. dagli *Atti* del R. Istituto Veneto, t. II, S. VII).

p. 276. Per *Il trionfo de' traditori* di Manetto Ciaccheri mi servo del cod. Magliabech. II, I, 93 (VIII, II, 34), che è del principio del sec. XV (n.° 28 r—340) e dove manca veramente il titolo e invece di esso si legge la seguente didascalia: *Qui comincia uno tractato facto da Manetto Giacheri* (sic) *da Firenze nel quale racconta trovasse et parlasse alla più parte de più famosi traditori che sono stati al mondo et in fine pone che vide Giuda con infinita quantità de maggiori e più sommi traditori che sieno stati al mondo (in atto) di spodestarsi e porre una corona d'oro in capo di messer Jacopo dapiano come più sovrano traditore che mai nascesse.* Il ternario com. « Aiuti il mio intellecto l'alto ingengno ». Il cod. Palat. 348 di Firenze, descritto brevemente dal Palermo, *I mss. Palatini,* I, 1853, p. 613 e dal Gentile, *I codd. Palatini,* I, 1889

p. 549, è tarda e scorretta copia del sec. XVI. Questa soltanto ricordò P. L. Rambaldi, nella larga illustrazione storica che premise ad *Una canzone di Manetto Ciaccheri*, Padova, 1894 (per laurea), la canz. *Dando riposo agli occhi miei dolenti,* che deplora le iatture toccate a Pisa dopo l'uccisione del Gambacorti. La data del 1395 desumo dall'accenno ai 1361 anni ch'era durata la Signoria di Giuda sui traditori, e ammettendo che, per Manetto come per Dante e tutto il Medio Evo, Cristo — e poco dopo di lui, Giuda — morisse nel trentaquattresimo anno dell'era volgare. E poichè l'Appiano morì nel 1398, conviene credere che il Ciaccheri gli anticipasse l'incoronazione mentre era ancor vivo.

p. 277. Le ottave contro papa Gregorio XI furono pubbl. dal Gherardi nel t. VI dei *Documenti di storia ital.* pubbl. a cura della r. Deput. sugli Studî di Storia patria p. le prov. di Toscana, ecc., Firenze, 1876, pp. 315-22.

p. 278. La ballata per la rotta di Montecatini si può leggere ristampata anche nelle cit. *Rime di Cino da Pistoia*, ecc., a cura di G. Carducci, p. 403 sgg. e nella cit. raccoltina di *Rime* del Volpi, p. 241 sgg.

» Per gli esempî qui ricordati di ballate politiche, di carattere satirico, rimando ad A. Medin, *Il Duca d'Atene nella poesia contemporanea,* nel *Propugnat.*, N. S., III, I, 1890, 389 sgg. e alle fonti da lui citate; nonchè allo stesso A. Medin, *Ballata in morte di Andrea d'Ungheria*, nel *Propugnat.* N. S., I, II, 1888, 84 sgg.
La ballata senese è pubbl. dal De Bartholomaeis nella *Miscell.* della *Società filol. romana,* Roma, 1902.

» Prima che le *Croniche* del Sercambi vedessero la luce a cura di S. Bongi, rilevò l'importanza di queste rime politiche, dandone parecchi saggi, A. Medin, *Poesie polit. nella Cronaca del Sercambi,* nel *Gst.*, 4, 1884, pp. 398 sgg.

p. 278. Saggi notevoli ma oscuri di poesia politica, nella quale si mescolano tutti i toni della satira, lo scherno, l'invettiva, l'ironia, sono i quattro sonetti di anonimo toscano « per la pace del 1339 », contro Mastino della Scala e Venezia, la quale aveva abbandonata Firenze, pubbl. primamente da S. Morpurgo nel 1893 e poi riprodotti da C. Cipolla e F. Pellegrini, nelle *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri,* Roma, 1902, pp. 94-7 (estr. dal *Bullett.* dell'Istituto stor. ital., n.° 24).

p. 279. La laude citata è fra le *Poesie popol. religiose del sec. XIV* pubbl. dal Ferraro, Bologna, 1877, p. 42.

» Ricordiamo qui il vigoroso e ardente sonetto contro la Curia papale di Paolo Dagomari (o dell'Abbaco), accennato dal D'Ancona nello studio *La politica nella poesia dei sec. XIII-XIV*, pubbl. primamente nella *N. Antol.* del 1867, p. 61. Il Dagom., secondo il Novati, *Epistol. di Coluccio Salutati,* I, 16 sg., morì ai primi di febbraio del 1365.

p. 280. Il lamento latino sulla morte di Enrico VII è nell'*Arch. stor. ital.*, Append. IV, 160.

p. 281. Sulla produzione del Mussato (che è nel t. VI, II del *Thesaur. Antiq. Ital.*) e sulle condizioni dell'umanesimo precoce sorto nel Veneto attorno a lui, è di capitale importanza il saggio di Fr. Novati nel *Gst.*, vol. VI; pel Ferreti, si vedano gli *Studî* di C. Cipolla, nello stesso *Giornale,* vol. VI e di G. Filippi, nell'*Arch. Veneto* del 1886. Il saggio cit. (p. 282) dello Zanella è negli *Scritti varii,* Firenze, 1877, pp. 91 sgg. Non da trascurare pel carattere suo, il contrasto in distici latini fra un cittadino di Padova (Albertino?) e un suddito di Cangrande, composto forse verso la fine del 1314, allorquando il Mussato era prigione dello Scaligero e ripubblicato nella cit. raccolta di *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri,* Roma, 1902, pp. 36-7.

p. 282. Sul poema perduto del Lovati, v. Zardo, *A. Mussato*, Padova, 1884, p. 278.

» Sul D'Orgiano, B. Morsolin, *Un umanista del sec. XIV*, ecc., in *Atti* d.

r. Istituto ven., t. VI, S, VI, 1887-8, pp. 460; e su lui e sull'anonimo versificatore A. Medin, *La storia della Rep. di Venezia nella poesia*, Milano, 1904, pp. 95-6 e 486; dove, a pag. 95 e nota 14, è un cenno del pronostico contro Venezia.

» Il sonetto di P. P. Vergerio è pubbl. da S. Morpurgo, *Tre nuovi rimatori*, ecc., nel *Propugnatore*, N. S., I, II, 1888, p. 107-8, e da R. Sabbadini nel *Gst.*, XIII, 299.

p. 283. L'accenno alle *satiras prosaicas* di Geri d'Arezzo è del Salutati, *Epistol.* edit. Novati. XI, e p. 23; cfr. Novati, *Nuovi studî su A. Mussato*, in *Gst.*, vol. VI, pp. 187 sg.

» Il *De Praeliis Thusciae* è nel vol. XI degli *SS.* muratoriani; sul poema attribuito a Convenevole da Prato, vedasi A. D'Ancona, *Studî sulla lett. ital. dei primi secoli*, pp. 105 sgg., ma, per noi, specialmente a pp. 134-5.

» Il frammento satirico di Zanobi da Strada è in Hortis, *Studî sulle opere lat. del Boccaccio*, Trieste, 1879, p. 345. In una lettera del 1353 a Zanobi il Boccaccio (ed. Corazzini, pp. 33-40) accenna approvando al carme dell'amico suo contro i Fiorentini.

p. 284. Per l'epist. petrarchesca contro uno Zoilo (Bruzio Visconti) vedasi Hortis, *Scritti ined. di Fr. Petr.*, p. 48.
Notevole tentativo di edizione critica e d'illustrazione storica è quello di E. Cocchia, *Magistri Johannis de Hysdinio Invectiva contra Fr. Petrarcham et Fr. Petrarchae contra cuiusdam Galli Calumnias Apologia*, Napoli, 1920; ma si tenga conto delle giuste osservazioni di Vitt. Rossi nel *Gst*, 76, 1921, pp. 347-51, il quale non solo rileva efficacemente (p. 348) il carattere appassionatamente antifrancese della scrittura petrarchesca, composta in sul principio del 1372, ma ricorda anche l'altra meno famosa invettiva petrarchesca « *In quendam innominatum sed in dignitate positum* che a ragione egli assegna « quasi certamente » al 1355.

p. 285. Sull'egloga del Boccaccio a Cecco da Mileto, v. E. Carrara, *Cecco da M. e il Bocc.* nel *Gst.*, 43, 22.

» Pel Nelli e per l'Accademia petrarchesca di Firenze, rimando a H. Cochin, *Lettres de Fr. Nelli*, ecc., Paris, 1892. La lett. nella quale il Nelli parla dei suoi studî sui satirici latini, è la XIV, pp. 216-7.

p. 287. Per le invettive del Loschi, del Rinuccini e del Salutati, v. Giovanni da Schio, *Commentarî* sul Loschi, Padova, 1858, pp. 58 sgg. e Novati, artic. cit. sul Mussato e Medin, *I Visconti nella poesia contempor.*, cit., p. 59. I versi del Loschi contro Firenze, in *Ant. De Luschis Carmina*, ecc., Padova, 1858, p. 55; quelli di Fr. Landini contro i grammatici, in Wesselofsky, *Paradiso d. Alberti*, I, 2, doc. 16, e cfr. Novati, *Epistol. di C. Salutati*, II. 52 n.

AL CAPITOLO QUARTO

p. 288. Pel Mantegna, Vasari, *Vite*, ed. Milanesi, III, 391.

» Pel caso del pittore punito da Sisto IV, vedasi il documento pubbl. da E. Müntz, *Les arts à la cour des Papes*, III, 29.
Notevole a questo riguardo il caso di cui si legge nel *Diarium romanum Antonii Petri* (in Muratori, *SS.*, XXIV, coll. 1031-2) sotto l'anno 1412, 17 agosto: « Fuit depictus de mandato domini nostri Papae per omnes Pontes et Portas Urbis suspensus per pedem dextrum super furcam tamquam pro-

ditor S.ᵉ Matris Ecclesiae, Sforza et in manu dextra tenebat unam zappan., et in manu sinistra tenebat unam scriptam, sic dicendo:

Io sono Sforza, villano della Cotignola, traditore,
Che dodeci tradimenti ho fatti alla Chiesa contro lo mio onore,
Promissioni, Capitoli, Patti hajo rotti ».

p. 289. Per l'Angelico, v. Cavalcaselle e Crowe, *Storia d. pittura in Italia,* vol. II, Fir. 1883, pp. 392-4. I versi di Antonio di Matteo di Meglio per gl'impiccati in effigie dipinti da Andrea del Castagno in C. Guasti, *Le Commissioni di Rinaldo degli Albizi,* III, 670-1 e nella raccoltina di *Epigrammi ital.* curata da G. Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1896, pp. 381-3, dove (p. 350) è anche il terzetto di Lorenzo de' Medici già pubbl. da A. Medin, *Introduz. ai Lamenti stor. dei secoli XIV-XVI,* Padova, 1894, vol. IV, p. VII. Una ristampa delle quartine infamatorie di Antonio diede di sul cod. bolognese 1910 Lodovico Frati, nell'*Arch. stor. ital.,* n. 276, a. LXXIII, vol. II, 1915. p. 349 sg.

p. 289. Pel Botticelli, esecutor di giustizia, col pennello, contro i traditori nella Congiura de' Pazzi, si veda il passo dell'Anonimo Gaddiano pubbl. dal De Fabriczy nell'*Arch. stor. ital.,* S. v. t. III, 1897, p. 171.

p. 290. L. Simeoni, *Una vendetta signorile nel '400 e il pittore Francesco Benaglio,* nel *N. Arch. Veneto,* N. S. V. 1, 1603, pp. 252-8. Il documento è del 1475; il fatto, avvenuto a Verona.

» Il testo della cantilena popolare sull'uccisione di Ottobuono Terzi è dato da Tom. Casini nella *Rivista crit. d. letter. ital.,* a. II, n. 6. 1885, col. 175, che cita anche i *Commentarii* del Piccolomini. Vitt. Rossi, che la ricorda nel suo *Quattrocento,* p. 168, la dice « bellissima »; ma forse è troppo.

p. 291. Pei versi in dileggio di papa Martino V, più volte stampati, vedi D'Ancona, *La poesia popol. ital.,* 2.ª ediz., Livorno, 1906, p. 54, che riproduce anche il passo della *Vita Brachii* del Campano.

» I due versi sull'uccisione di ser Giovanni Caracciolo in Muratori, *SS.,* XXI, 1095. Giustamente il Rossi, *Quattrocento,* p. 422, corregge *poeta* in *preta*; l'ingiuria che ne deriva, è ancor oggi comune nel Mezzogiorno.

p. 292. Pei canti in derisione del conte di Poppi rimando al Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anter. al Magnifico,* Pisa, 1891, p. 118.
Per le epigrafi infamatorie di messer Antonio buffone, pubblicate primamente dal Manzi nei *Testi di lingua ined. tratti da' codici della Biblioteca Vaticana,* Roma, 1816, pp. 102 sgg., e poscia dal Medin, *Lamenti storici,* ecc., vol. IV, 1894, p. VI, vedasi a p. 289 e la nota relativa.

p. 292. Il passo del Landucci, sulla « canzone » a scherno di ser Jacopo de' Pazzi, nel *Diario fiorentino,* Firenze, Sansoni, 1883, p. 21.

» Per le poesie satiriche del periodo savonaroliano vedasi D'Ancona, *Op. ed. cit.,* pp. 57-61.

p. 293. Una raccoltina di rime fiorentine contro Pisa pubblicò T. Casini per nozze, Firenze, Carnesecchi, 1888. Cfr. D'Ancona, *Op. ed. cit.,* p. 60, n. 2.

» I sonetti « villaneschi » e quelli italiani di Bologna e di Venezia contro Ferrara (prima e dopo il 1494) pubbl. Em. Lovarini negli *Antichi testi di letteratura padovana,* Bologna, 1894 (*Scelta di curios. letter.,* nella Disp. 248).

p. 294. La *Invectiva edita an. dom.* 1460 è nel cod. 42 della Comunale di Udine (cfr. Mazzatinti, *Inventarî,* III, 180) e com. « O summo e grande Iddio | per certo non sazo io | Qual cosa più ritenga | Che ancor da te non venga ». Questa ed altre consimili, tratte dallo stesso cod. pubblicò G. Fabris, *Il cod. Udinese Ottelio,* ecc., Cividale del Friuli, 1911, p. 114 sgg.

» La frottola padovana contro un usuraio fu illustrata da V. Rossi, *Il blasone d'un usuraio padovano del sec. XV,* Padova, 1910 (estr. dagli *Atti*

e Mem. della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova, vol. XXVI, disp. III.

p. 295. L'altra frottola padovana contro le due gentildonne è in G. Mazzoni, *Un libello padovano in rima del sec. XV*, negli *Atti e Mem.* dell'Accad. cit., N. S. VI, 1890.

» La strofa cit. della frottola contenente il dialogo dei due genitori sulla necessità di trovar marito alla figlia, in G. Mazzoni, *Le rime profane d'un ms. del sec. XV*, Padova, 1891, p. 38 (dell'estr. dagli *Atti e Mem.* della cit. Accad. di Padova N. S., vol. VII, disp. 1.ª).

» *Le sette gramezze dell'asino* pubblicò Alb. Zenatti in Append. alla *Storia di Campriano contadino*, Bologna, 1884 (Disp. 200 della *Scelta di curios. letter.*). Cfr. Novati in *Gst.* vol. 5, 261.

p. 296. Ghino Lazzeri, *La malizia delle Arti. Antico poemetto popolare*, Pisa, 1907, per nozze Pitré, ripubbl. da due rozze stampe del principio del sec. XVI, di anonimo.

» Fr. Novati, *Le serie alfabetiche proverbiali*, nel *Giorn. storico*, 55, pp. 305-8, pubblica da un cod. Marciano un *Alfabeto disposto contro i villani*, con eccellenti note illustrative. Vedasi B. Wiese, *Zur Satire der Bauern*, nella Miscellanea Renier (Torino, 1912), ma per un periodo alquanto tardivo (secc. XV–XVI).

p. 297. Il Fenigstein, *Leon. Giustiniani*, Halle, 1909, p. 79 sg. ricorda la *Prophetia abbatis Joachim declarata per famosum doctorem..... Leonardum Justinianum.* pubbl. da G. U. P. Mocenigo, Vicenza, 1887, per nozze.

» Vedasi nelle *Poesie* del Savonarola, Firenze, 1862, pp. 7 e 9 e nella ristampa *Poesie di fra Girol. Savonarola*, ecc., Lanciano, Carabba, 1914, « con l'Aggiunta di una Canzone pel bruciamento delle vanità », già pubbl. e illustr. dal Guasti e dal Del Lungo. Assai notevole, il recente volumetto di Mario Ferrara, *Contributo allo studio della poesia savonaroliana*, Pisa, Arti Grafiche Folchetto, 1921. Da consultare Galletti, *L'Eloquenza*, pp. 312 e 326 e da non trascurarsi Andrea Benzoni, *Una profezia inedita della fine del Quattrocento*, nell'*Ateneo Veneto*, sett. ott. 1905, p. 161, n.

» Della frottola satirico-profetica, di carattere politico, *O Bergamini*, conosco due redazioni, contenute in due codd. del sec. XV, quello della Biblioth. Nation. di Parigi, Fonds ital. 1709, cc. 139 sg., proveniente dalla Colombina e registrato dal Mazzatinti, *Manoscritti ital. d. Biblioteche di Francia*, vol. II, 1887, pp. 3-4, e quello Marciano It. XI, 124, cc. 18 sg. Ma la data « MCCCCXXXj a dì XVIIIJ luio » che precede la nostra frottola, è poi certo che si riferisca ad essa?

p. 298. Le due ballate o *canzone* fiorentine furono pubbl. di sur un cod. Ambrosiano da Fr. Novati e da Fr. C. Pellegrini nell'opuscolo nuziale di *Poesie politiche popolari dei secoli XV e XVI*, Ancona, Morelli, 1885.

p. 299. Il Capitolo ternario *La Compagnia del Mantellaccio* si può leggere nei *Sonetti del Burchiello*, ecc., Londra, 1757, pp. 32-48; ma era stato pubbl. fino dal 1489 in una rara stampa riprodotta nel 1861 in Firenze a cura di Raff. Salari. Ne scrisse A. Orvieto, *Il Mantellaccio e la sua Compagnia* nel *Marzocco*, a XVI, n. 9 (26 febbraio 1911). L'elemento satirico spunta copioso anche nelle terzine de *La Compagnia del Falcone*, sebbene l'intonazione iniziale ne sia burlesca e l'intento di parodia e di caricatura. Si veda l'opuscolo che le riproduce da una rarissima stampa del primo Cinquecento, Firenze, Grazzini, 1864, che è estratto dal *Borghini*, Firenze, vol. II, 1864, pp. 240-6. Vedi anche S. Morpurgo, *La Compagnia della Gazza e i suoi Capitoli*, nella *Miscellanea fiorentina*, vol. II, Firenze, 1897, pp. 92 sgg.

p. 301. Per Leonardo Montagna si veda lo studio di G. Biadego, nel *Propugnatore*, N. S., vol. VI, P. I, fasc. 33-35; e, meglio, la monografia di G. Fatini, nel *Gst.*, vol. 74, pp. 209-42 e vol. 75, pp. 1-31, dove (pp. 4-5) sono

ben rilevati i fieri moniti accorati che il M., acceso d'amore per l'Italia, rivolgeva in latino e in volgare agli Italiani per le loro discordie e per le loro tristi iatture.

p. 302. Il son. di Giorgio Sommariva fu pubbl. da G. Fabris di sul cod. Udinese Ottelio, nell'*Op. cit.*, Append. n. XCVII, p. 105.
Nello stesso cod., e riprodotti dal Fabris, pp. 89-90, si notano, fra gli altri, due sonetti anonimi, che sono esempî caratteristici di satira personale l'uno è tutto una violenta invettiva (« O sacrilego can, lingua mendace ») contro un nemico, che è proclamato, fra altro, ladro e traditore « O Juda ladro, o Gaino de Maganza »; l'altro ha la forma d'una denunzia alla giustizia (« Nui protestiamo avanti a la ragione ») contro un ser Rinaldo, pessimo marito, le cui gesta infamanti, perpetrate a Venezia, l'ignoto rimatore ritrae con una sconcia libertà di linguaggio.

» Pel Rolandello rimando ad A. Marchesan, *Notizie e versi scelti di Fr. Rolandello poeta trivigiano del sec. XV*, Treviso, 1891.

p. 302. Pel Pegolotti si veda Eugenio Treves, *L'Opera di Nanni Pegolotti*, ecc., Città di Castello, Lapi, 1913.

p. 303. Il son. del Businello al Grifo è pubbl. da B. Cl. Cestaro, *Rimatori padovani del sec. XV*, Venezia, 1914, p. 117.

» Del cod. Marciano, che contiene il bagaglio poetico del Grifo — formato di ben 961 componimenti! — si può vedere la tavola in Frati e Segarizzi, *Catalogo dei codici Marciani italiani*, vol. I, Modena, 1909, pp. 62-81.

p. 304. Di Cesare Nappi vedasi nei *Rimatori bolognesi del Quattrocento*, pubbl. da Lud. Frati, Bologna, 1908, pp. 229 sgg. Traduzione di Giovenale è il versetto: « Strache si, ma non saziate » (p. 238).

» Su Lor. Spirito qualche buon cenno di A. Salza, *L. Spirito Gualtieri*, nella *Raccolta di studî critici dedicati a Aless. D'Ancona*, Firenze, 1901 e, dello stesso, in *Gst.*, 64, 199 sgg.

» Per la *Pastorale* di Jacopo di Gennaro si consulti E. Percopo, *La prima imitazione dell'« Arcadia »*, Napoli, Pierro, 1894.

» Pel *Corbaccino* del Bartoli, vedasi G. Mazzoni nel *Propugnatore*, N. S., I, II, 1888, pp. 240 sgg.

p. 305. Il serventese fu pubbl. da G. B. Marchesi nel volume *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, per nozze Scherillo-Negri, Milano [1904], pp. 234-6.

» La prima frottola di Luigi Pulci si può leggere nel *Saggio di rime*, ecc. pubbl. dal Rigoli, Firenze, 1825, p. 123 sg. Le « graziate et approvate sentenzie » dello stesso Pulci sono riferite anche nei *Detti et fatti piacevoli et gravi di diversi principi, filosofi et cortigiani raccolti dal Guicciardini et ridotti a moralità*, In Venetia, appresso Domenico Nicolini, MDLXV, c. 36 r.

p. 306. Il « rispetto » satirico del Poliziano è ne *Le Stanze* ecc., ed. Carducci, Firenze, 1863, p. 201.

p. 307. Il sonetto di Giuliano de' Medici pubblicai in *Musa Medicea. Di Giuliano di Lorenzo de' Medici e delle sue rime inedite*, Torino, 1895 (per nozze Flamini-Fanelli), p. 71.

p. 308. Il sonetto « Fratochi da la schena prosperosa » fu inserito dal Sanudo nei *Diarii*, alla fine del giugno 1499 (t. II, ed. Venezia, 1879, coll. 867-8) e quindi riprodotto, in un raro opuscoletto nuziale e da me nella nota 70, p. CCII, di *Le rime di Bartolom. Cavassico*, ecc., vol. I, Bologna, 1893, alla quale nota rinvio anche per altre notizie su questa letteratura antifratesca. Ma l'autore non è un ignoto, è quell'Andrea Micheli, detto Strazzòla, che fu fatto conoscere da Vitt. Rossi e del quale parleremo più oltre.

» I sonetti del Malpighi furono pubbl. tre volte da Lodovico Frati, nel *Gst.* 22, 327-9, nei *Rimatori bolognesi del Quattrocento*, p. 28 e ne *Le rime del Codice Isoldiano*, vol. II, pp. 122-3. La canz. *O successor di Pietro, o gran Monarca* si legge nei *Rimatori* cit., p. 58 sg. e ne *Le rime del*

Cod. Isoldiano, it., pp. 61-6. Il sonetto cit. è nel *Gst.*, cit. pp. 330-1, ne *Le rime*, ecc.. p. 134.

Il sonetto d'ignoto napoletano, a dialogo, fu pubbl. dal Torraca nelle *Discussioni e ricerche letter.*, p 138.

p. 309. Il sonetto dell'Alberti si legge nell'ediz. Bonucci delle *Rime,* com. « O giustizia di Dio, quanto tu peni ».

p. 310. Il sonetto contro i Catalani ne Le *Rime del Cod. Isoldiano,* II, 167.

» La Canzone *Tu pôi senza speranza di conforto* fu pubblicata primamente da E. Lamma nel *Propugnatore,* vol. XX, P. II, 1887, pp 400-1, e poscia, più correttamente, da L. Frati ne *Le rime del Codice Isoldiano,* II, 224-6. Le due canzoni di Gambino d'Arezzo sono comprese fra i *Versi* che di lui pubblicò il Gamurrini, Bologna, Romagnoli, 1878, pp. 163-172 (Disp. 164 della *Scelta di curiosità letterarie ined. o rare*).

p. 312. I tre sonetti, di Timoteo Bendidio, del Guidalotti e di ignoto, furono pubbl. da F. Flamini col titolo *Tre sonetti patriottici di poeti dell'estremo Quattrocento,* per nozze Crivellucci-Brunst, Pisa, Mariotti, 1895.

p. 312 sg. Il son. di Fr. Gara Dalla Rovere fu pubbl. da F. Cavicchi nel *Gst.*, 53, 224-5; quello di Nicolò Volpi (o Volpe) vicentino, da L. Frati, ne *Le rime del Cod. Isoldiano,* vol. I, p. 133 (dove il v. 2 andrà corretto: « con l'anima rivolta in mille *nodi* » e al v. 5 *pelli* corr. *peli*), a proposito del quale, v. E. Levi, *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento,* Livorno, Giusti, 1915, pp. 234-5.

pp. 313-15. Per l'*Orlando innamorato* mi servo, naturalmente, dell'ediz. curata dal Foffano, Bologna, 1906-7 e pel *Morgante,* di quella dovuta a Gugl. Volpi, Firenze, 1900.

p. 315. I tre poemetti del Finiguerri furono pubbl. con larga introduzione e con molte note illustrative da Lodovico Frati, *La buca di Monteferrato, Lo Studio di Atene, e Il Gagno, poemetti satirici del XV sec.,* Bologna, 1884 (Disp. CCIII della *Scelta di curios. letter.*); ed una notevole recensione ne pubblicò S. Morpurgo nella *Rivista crit. d. Lett. ital.,* I, 1884, 176 sgg.

p. 317. I poemetti di Gambino d'Arezzo sono compresi fra i suoi *Versi* editi dal Gamurrini, Bologna 1878 (Disp. CLXIV della *Scelta di curios. letter.*).

pp. 319 sgg. Per notizie sugli Araldi fiorentini e sulla loro produzione, nonchè sulle rime satiriche di Francesco degli Alberti (il cui son. *Ben ti puoi rallegrar, alma Fiorenza* è in Trucchi, *Rime,* II, 315) e degli altri contemporanei, si consulti Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore al tempo del Magnifico,* Pisa, 1891, passim.

pp. 326 sgg. Su Francesco d'Altobianco degli Alberti vedasi la buona monografia di Gherardo Bracali, *Fr. Alberti, poeta fiorentino del Quattrocento,* con Appendice di poesie inedite, Pistoia, Pagnini, 1910. Delle sue rime, che nel testo nostro son dette in gran parte inedite, chè tali erano allora, ha offerto poi saggi copiosi il Brac. stesso traendole quasi tutte dall'autografo magliabech. II, II, 39). Il Br. riconosce (p. 42) che l'Alb. ha « dei sonetti vigorosi nello scherno della satira e nello scherzo della beffa ». Il son. *Cigola la peggior ruota del carro* da me pubbl. a p. 228, è stato inserito poi dal Brac. a p. 62 dell'Appendice.

pp. 330 sgg. « Un burlone famoso » lo dice Vittorio Rossi nel suo *Jacopo d'Albizzotto Guidi e il suo inedito poema su Venezia,* Venezia, 1893, p. 6 dell'estr.

p. 332. L'epitafio di Alfonso de' Pazzi è, fra l'altro, nel Cod. Magliabechiano II, 361. Sul Pazzi v'è una discreta monografia del Pedrotti, della quale diede conto, facendo rettifiche ed aggiunte, Gius. Secchi nel *Gst.*, vol. XLI, pp. 394-401.

p. 333. Un'enumerazione, abbastanza diligente, ma incompiuta, delle tenzoni burchiellesche, con un tentativo di riordinamento, ci diede Curzio Mazzi ne suo vecchio e pur sempre notevole *Saggio* su *Il Burchiello,* Bologna, Tip. Fava e Garagnani, 1877, pp. 46-7 nota (estr. dal *Propugnatore,* vol. IX). Pel Roselli, col quale tenzonò il Burchiello, rimando a quanto ne scrisse

il Flamini, *La lirica toscana*, ecc., pp. 278 sg., nel qual volume (pp. 969-e 755 sg.) si possono vedere riprodotti i noti sonetti *O umil popol mio*, e *Non posso più che l'ira non trabocchi* e per la prima volta edito quello: *Burchiello, io voglio che certo mi credi*.

In attesa dell'edizione critica preparata da Vittorio Rossi, un buon contributo alla bibliografia delle rime del Burchiello si ha nei 363 numeri dell'*Indice delle Carte di Pietro Bilancioni*, di C. e L. Frati, P. I, Bologna, 1893, pp. 145-180, nonchè nell'articolo di V. Rossi, *Un sonetto e la famiglia del Burchiello* ne *La Biblioteca d. Scuole ital.*, a. IX, S. 2.ª, n. 3, marzo 1900, pp. 33-5.

Sugli accenni satirici ai Sanesi e sul nomignolo di « bessi », vedasi C. Mazzi, *Op. cit.*, pp. 7 sg. *n.* dell'estr. Si avverta che alcune altre rime di spirito antisenese, come il son. *Besso, quand'andi alla città sanese* (ed. 1757, p. 124), furono indebitamente attribuite al Burchiello.

p. 344. Sulla tenzone fra Giovanni Gherardi e il Brunelleschi basta rinviare al più recente e acuto articolo di Achille Pellizzari, *Filippo Brunelleschi scrittore* ne *La Rassegna*, S. III, vol. IV, a. XXVII, nn. 5-6, Firenze, ott. dic. 1919, pp. 294-305, che offre dei due sonetti un nuovo testo bene collezionato sui codd. e un'ingegnosa interpretazione.

pp. 345-6. Che nei *Beoni* sia un miscuglio di comico, ma anche di satirico, riconobbe con efficace sobrietà anche il Poliziano nel seg. passo dei *Nutricia* (vv. 763-4): « Non vacat argutos sales satyraque bibaces Descriptos memorare senes ».

pp. 347 sgg. Sul Pulci rinvio, senz'altro, al più recente studio di Carlo Pellegrini, *L. Pulci, L'uomo e l'artista*, Pisa, Nistri, 1912 (estr. dal vol. XXV degli *Annali* della r. Scuola Normale Superiore), dove si possono vedere citati i saggi del Momigliano, del Volpi e del Della Torre. Noto che il De Sanctis, *Scritti varî*, I, 253 attribuiva l'attraenza singolare del *Morgante* a quello « spirito comico satirico che ferve in tutto il volume ». Ma gli esempî ch'egli ne offre, sono tutti di comico-burlesco; tanto è vero, che, più oltre (p. 263), lo stesso critico riconosce che il Pulci possiede solo il « comico plebeo, basso, buffonesco, triviale ». S'è veduto e dimostrato che egli possedeva anche altre doti superiori, fra le quali una vena di comicità satirica copiosa e felice.

Sul Franco basti rinviare allo studio di G. Volpi, *Un cortigiano di Lorenzo il Magnifico*, nel *Gst.*, 17, 1891.

pp. 355. Pel Braccesi m'ero servito dei codici; ma ora sono lieto di rinviare, senz'altro, alla buona monografia della dott. Bice Agnoletti, *Alessandro Braccesi, Contributo alla storia dell'umanesimo e della poesia volgare*, Firenze, Seeber, 1901.

pp. 357 sgg. Naturalmente, pel Bellincioni ho dovuto giovarmi dei due mediocri volumetti messi insieme, con l'aiuto di varî amici, fra i quali il Del Prete, dal Fanfani, *Le rime di Bernardo Bellincioni riscontrate sui mss. emendate e annotate*, Bologna e Romagnoli, 1876 e 1878, che formano le Dispense CLI e CLX della *Scelta di curios. letter. ined. o rare.*

Il Bell., che apparteneva alla categoria dei buffoni di corte (come dimostrò il Renier, *Gasp. Visconti*, Milano, 1886, pp. 90-2) ed era figlio di un Celidonio, fece il suo testamento il 12 settembre 1492, istituendo suo erede l'Ospedale Maggiore di Milano (P. Pecchiai, *Il testamento e l'eredità di un poeta cortigiano* nell'*Arch. stor. lomb.*, XLIV, 3-4, 1918).

pp. 360 sgg. Per quanto riguarda il Pistoia, cioè la sua biografia e la bibliografia delle stampe antiche e nuove (Cappelli-Ferrari, Renier e Percopo) e i suoi sonetti, basti rimandare allo studio biografico-letterario *Ant. Cammelli e i suoi « Sonetti faceti »* del Percopo, pubbl. non compiutamente nel vol. VI degli *Studî di Letterat. ital.*, Napoli, 1904-6 e a parte, completato, Roma, 1913, nonchè alla sua ediz. *I sonetti faceti di A. Cammelli*,

Napoli, Jovene, 1908, eseguita sul cod. Ambrosiano, da lui ritenuto auto grafo, ma senza sufficienti motivi. Questa edizione, che è la più ricca ed è fornita d'un copioso commento storico, è tutt'altro che definitiva (Cfr. Renier, nel *Gst.*, 53, 378 sgg.). Dei sonetti contro il Cosmico e contro Nicolò Ariosto si veda il testo nell'ediz. Cappelli-Ferrari; circa la paternità, molto discussa, di essi è da vedere nel cit. artic. del Renier e in uno precedente che sull'ediz. Renier scrisse il Pèrcopo (nel *Propugnatore,* N. S. vol. I, P. I, 1888) allora favorevole all'attribuzione al Pistoia, lo studio di Dino Provenzal sulla prima serie, pubbl. nel *Bullett. stor. pistoiese,* a. II, fasc. 4, 1900, nonchè nelle posteriori pubblicazioni del Pèrcopo, divenuto recisamente avverso all'assegnazione dei due gruppi di sonetti al Pistoia. L'attribuzione a Lodovico Ariosto dei sonetti contro il Cosmico non mi sembra più sostenibile. Avverto che alcuni argomenti da me accennati nel testo in favore della paternità del pistoiese erano stati messi innanzi da Vittorio Rossi nello studio sul Cosmico, che sarà citato più oltre. È giusto ricordare che R. Renier, recensendo nel *Gst.*, 53, 375 sgg. l'ediz. del Pèrcopo, rilevò la forza e l'efficacia di alcuni dei nuovi sonetti contro Alessandro VI e su Caterina Sforza, riconoscendo che quelle sono « note alte anche di satira politica civile »; e a ragione il compianto amico faceva voti che il Pistoia fosse apprezzato adeguatamente non solo come precursore del Berni.

pp. 384 sg. Sul Michieli, detto Strazzòla o Squarzòla, basti rinviare all'artic. di Vitt. Rossi nel *Gst.*, 26, 1895, pp. 1-91.

pp. 385. Sul Cosmico è fondamentale la monografia di Vitt. Rossi, nel *Gst.* XIII, 101-158; a cui si aggiungono F. Patetta, nello stesso *Giornale,* XXIII, 461 sgg., A. Segarizzi, nel *N. Arch. Veneto,* XXVII, I (1914) e Pèrcopo in una nota al *Dialogo* del Pistoia, nella sua edizione dei *Sonetti faceti,* pp. 25-6. La lettera cit. del Cosmico allo Strozzi fu fatta conoscere dal Rossi, *Op. cit.*, p. 151.

Una testimonianza curiosa della grande nomea che il Cosmico era venuto acquistando in Italia, ci offre il Sabellico, il quale tuttavia si guarda bene dal compromettersi con un suo giudizio. Infatti nell'operetta *De Latinae linguae reparatione* (in *Opera,* ed. Basilea, 1560, t. IV. c. 330 sg.) scrive: « Quid Cosmicus? numquid sine piaculo illius musa praeteriri potest si- « lentio? quae totam Italiam in sui expectationem erexit, sed quia ex illa « officina nihil depromptum vidi, ne quid temere dicam, alii verius de eo « ferent testimonium ».

Pel Cosmico poeta maccheronico vedasi dello stesso V. Rossi un notevole artic. nel *Gst.*, XI, 12 sgg. L'accenno al Cosmico nel poema del Manfredi in Flamini, *Viaggi fantastici* e *Trionfi di poeti,* nella Miscellanea per Nozze Cian-Sappa Flandinet, Bergamo, 1894, pp. 288 sg. Il son. *In rima taccia ognun,* assegnato al Pistoia dal Cappelli-Ferrrari nella loro ediz., p. 51, è con buone ragioni negato al pistoiese dal Pèrcopo, *Sonetti faceti,* ecc., p. XLVI, n. Pel cod. estense, contenente il capitolo satirico del Cosmico, si veda Giorgio Rossi, nel *Gst.*, XXX, 56. Si avverta però che Vitt. Rossi, nel cit. artic. *Di un poeta maccheronico,* ecc., p. 13 *n.*, riproducendo la descrizione che dell'ignota stampa di rime del Cosmico aveva lasciato Ap. Zeno in uno dei suoi zibaldoni Marciani, accennò ai due sonetti e alla satira del padovano. Nel cod. estense X, 34 il capitolo del Cosmico è così intitolato: *Cosmici satyra ad Magnificum D. Thomam Mocenico et consortem.* Il Mocenigo non può essere che quel Tommaso, che fu Senatore e membro del Consiglio dei Dieci, consiglier ducale e procurator di S. Marco, personaggio autorevolissimo, e destinato al Dogado, se la morte non l'avesse rapito nell'agosto del 1517. Ne tessè le lodi Marin Sanudo appunto in occasione della sua morte (*Diarii,* XXIV, col. 580, sotto il 20 agosto 1517), scrivendo, fra altro: « è morto con optima et excelentissima fama: si pol dir esser morto il « doxe ».... È morto povero, ma rico di bon nome ». Nel 1466 aveva avuto in moglie Maria di Giovanni di Tribuno Memmo.

La *Satira* fu pubbl. da me in un opuscolo dedicato all'amico Vitt. Rossi, *Soteria. Una satira di N. L. Cosmico,* Pisa, Nistri, 1903, al quale rimando per più particolari dichiarazioni anche circa le reminiscenze giovenalesche e dantesche che abbondano nel ternario cosmicano.

pp. 389 sgg. Sul vero nome di Panfilo Sassi G. Bertoni, nel *Gst.*, 48, 272-4. Copiose indicazioni bibliografiche sulla sua vita e sulle sue opere diedero Giorgio Rossi nel *Giornale,* cit., XXX, 33-5 e il Luzio-Renier, nello stesso *Giornale* cit., XXXVIII, pp. 64-6. Sul suo processo per eresia (1523): M. Renda, *Il processo di P. Sasso,* Modena, 1911 (per nozze Pellizzari-Mazzoni).
Lo strambotto del S., riferito a p. 374, fu da Severino Ferrari riprodotto da una rarissima stampa della Palatina di Firenze (1522), nella sua *Biblioteca della Letteratura popolare,* A. I, vol. I, Firenze, 1882, p. 287.
Pel verso del Capitolo satirico citato a p. 391, l'ediz. veneziana del 1504, scorrettissima, legge: « *turtale* pel capo te da del villano », quella di Venezia, 1511 (*Opera et impensa* (sic) Bernardini Vercellense) legge: « *tutto è* pel capo, ecc. »; ma neppur questa lezione può soddisfare. Forse è da correggere come ho proposto nel testo.

p. 392 sgg. Il giudizio del Cicogna sul Vinciguerra è nelle *Inscrizioni veneziane,* II, 67 (1827). Fondamentale, la monografia di Arnaldo della Torre, *Di Ant. Vinc. e delle sue satire,* Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902, ma si tenga conto delle recensioni critiche di V. Cian nella *Rass. bibliograf. d. Letter. ital.,* XI, 1903, cui tentò di rispondere il D. Torre nella *Rass. crit. d. Lett. ital.,* VIII, 5-8 (1904); di Em. B. [ertana] nel *Giornale stor. d. Lett. it.,* XLII, 1903, e, meglio ancora, all'ottimo studio critico di P. L. Rambaldi, *Intorno ad Ant. Vinc. ed ai principii della satira regolare italiana,* nel *N. Arch. ven.,* t. X, P. I., 1905. Mediocrissimo, il volumetto della sig. A. Sopetto, *Le satire edite ed ined. di Ant. Vinc., Studio esposítivo crítico,* Cirié, 1904; sul quale, oltre il Rambaldi, si veda C. Frati, *Bollett. bibliograf. Marciano,* in *La Bibliofilia,* XI, 3-4, 1909, con importanti rettificazioni al testo delle satire inedite.
È notevole che il Vinc. si sia provato anche nel sonetto satirico-politico, diremo, alla Pistoia, In data del 23 luglio 1494 Marin Sanudo registrò (*Diarii,* vol. I, col. 1021) una lettera di Antonio « Vincivera », con la quale questi « mandoe do soneti fati in materia di Pisa, li qualli saranno qu « sotto posti. Et la risposta esser fata per lui [cioè il secondo sonetto di risposta essere stato scritto dal Vinc. stesso]; li quali sono lecti in Pregadi a dì 27 dito ». Il son. fatto a Firenze è ostile a Venezia, che è invitata a lasciare Pisa e il « reame », ed è improntato ad un grave pessimismo sulle cose d'Italia che è « tutta fessa et non sia (= *sia, sa*) più | chi la rassetti mai come già fu ». Esso com. *Tu vien de Italia; ben che vi si fa?* La *Risposta facta in Bologna,* dal Vincig., è una risposta per le rime, fiacca e pedestre, scritta in difesa di Venezia, della quale è detto che « Venetia al ver solo al mondo è »! e per pronosticare una futura grandezza d'Italia, maggiore dell'antica. Essa com.: *De Italia vengo et so quel che si fa.* Noto che il Cesareo, *La formazione di Maestro Pasquino* nella *N. Antologia* del 1° maggio e 1° giugno 1894, p. 11 dell'estr., non identificò quel « Vincivera » col rimatore e satirico veneziano.
H. Hauvette, *L. Alamanni,* Paris, 1903, p. 209, giudicò con giusta severità le satire del Vinc., sebbene anch'egli lo dica « non sans force » e dotato d'un vigore e d'una « rudesse » che non gli sembrano privi d'eloquenza. Nel recensire più tardi il vol. del Della Torre rettificò l'inesattezza in cui era caduto affermando che il Vinc. non aveva dato ai suoi « sermoni » il titolo classiso di « satire ».

p. 393. Su Giorgio Sommariva, nobile veronese, che studiò leggi, ma poi si diede alle armi ed esercitò diversi ufficî pubblici in patria e fuori, dilettandosi sempre di lettere, vedasi Giuliari, *La letteratura veronese,* ecc. nel *Propugnatore,* VI, I, 175 sgg., VI, II, 243 sgg.; VIII, II, 244 sgg. A. Neri,

Studî bibliograf. e letter., Genova, 1890, pp. 33 sgg. fece conoscere *Un opuscolo ignoto* del S., che contiene, fra l'altro, un capitolo ternario satirico-morale, mediocrissimo. In un sonetto, brutto anzichenò, il S. sfogò il suo umore satirico contro i suoi nemici viziosi che trionfavano in patria, dove il « vulgo » esaltava coloro che più erano immersi nell'ignoranza; e chiuse con questa coda avvelenata: « Chi intende lo error vano | Li [al vulgo] volta il tergo: ridendo in mal hora | El mondo bestia, che le bestie onora ». Del *Juvenal tradotto di latino in volgar lingua,* che è la maggior opera del S., basterà dare come saggio le due prime terzine:

Ero sempre auditor tanto agitato?
Nè mai riponerò sentir cantare
Al rauco Codro *(sic)* el suo Theseide lato?
Senza mia pena udirò cantare
Le comedie togate ed elegie?
E il gran Telepho el dí poi consumare?

Povero Giovenale! Che ne avrebbe detto il Flaubert, il quale un giorno scriveva alla sua amica: « J'ai dans ce moment une forte rage de Juvénal. Quel style! et quel language le latin! » (*Correspond.*, II, 332)?

pp. 393 sg. Per la *Resposta contro li malevoli* del Cariteo vedasi Percopo, *Le rime del Chariteo,* ecc., Napoli, 1892, vol. I, pp. CLXXI sgg. e CXCI. Il Perc. lo dice un esempio di grossolana satirà personale ispirata dall'elegia sannazariana *In maledicos detractores,* composta nel 1485, e nella prima parte imitata da Giovenale, nella seconda, invece, da Orazio. Ma cfr. la osservazione di V. Rossi, nel *Gst.*, 22, 234.

AL CAPITOLO QUINTO

Il sonetto del Vergerio fu pubblicato da R. Sabbadini nel *Gst.*, 13, 299 sg. e quasi contemporaneamente anche da T. Casini nel *Propugnatore.* N. S., vol. I, fasc. 4.

Forse prima del Parentucelli (del quale va notato col Sabbadini che il suo canone appartiene ad un periodo ancora immaturo della sua operosità di bibliofilo) un umanista « spregiudicato », Ugolino Pisani, nel suo canone che si possiede nell'autografo, scritto nel 1436 o nel 1437, escludeva dagli autori destinati alla pubblica lettura Giovenale, Persio e Marziale, (R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1905, p. 201).

Anche Vittorino da Feltre, che pur riconosceva il valore di Giovenale, confessava non potersi dar a leggere ai giovani senza scandalo, per l'oscenità di cui abbonda (Rosmini, *L'idea dell'ottimo precettore nella vita e disciplina di Vittorino da F.*, Bassano, 1801, p. 122). Gli stessi scrupoli tradizionali manifestò, insieme con la più ardente ammirazione per l'Aquinate, Angelo Decembrio nella *Politia literaria*, che, come si sa, fu dedicata a Pio II. Nell'importante enume, razione d'antichi autori, degni di formare una biblioteca scelta, che il Decembrio pone in bocca a Leonello d'Este, di Giovenale è detto « auctorem celebremi discretissimum, acrem, facetissimum, ac in philosophia morali copiosum », la cui lettura aguzza grandemente l'ingegno, eccita la vita, eleva la mente, esalta in noi il desiderio della gloria e della vera lode; più dilettevole di Persio e, in questo, senza confronto più fecondo di lui. Tuttavia, « ob potentiorem (eccessiva) in vitia dicacitatem non publice adeo legendus, sed bibliotheca tractandus ».

Gli stessi scrupoli aveva espresso Leonardo Bruni nella sua Epistola sugli studî femminili, indirizzata a Battista Malatesta, piena di riserve, giustificabilissime, circa lo studio dei comici e satirici latini.

Per Paolo II vedasi Pastor, *Gesch. d. Päpste*, ecc., II, 641.

Per la Biblioteca aragonese di Napoli, Mazzatinti, *La Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*, Rocca S. Casciano, 1897, p. CXXXIX.

Per la Biblioteca di Niccolò Borghesi,, sanese, Zdekauer, *Lo Studio di Siena nel Rinascimento*, Milano, 1894, pp. 196-9.

Sul commento di Gaspare da Verona, Zippel, *Un umanista in villa. Lettere di Gasparo Veronese a Giovanni Tortelli.* Per nozze Rambaldi, Pistoia, 1900, p. 7.

Per Guarino da Verona e Giovenale, Sabbadini, *La scuola e gli studî di Guarino Veronese*, Catania, 1896, p. 96 e per la sua ricerca d'un commento di Cornuto, ib., pp. 104 sg.

Per Battista Guarino, G. Procacci, *Scolii a Giovenale di Battista Guarino*, negli *Studî di filol. class.*, a. XX, 1914.

Sul commento del Tortelli R. Sabbadini, nella *Rivista Etnea*, 1895, p. 97.

Sulle annotazioni a Giovenale del Filelfo Benaducci, *Prose e poesie volgari di Fr. Filelfo* raccolte e annotate in Atti e Mem. d. Deputaz. di Storia patria per le Province delle Marche, vol. V., Ancona, 1901-2, p. 500.

Sull'anonimo quattrocentista autore d'un Commento a Giovenale vedasi A. Gustarelli, *Un commento umanistico ined. sulle satire di Giovenale*, nella *Rivista abruzzese*, XXV, 3-4 (1908-9); ma la prima parte del lavoro è negli *Atti dell'Accademia Peloritana* di Messina del 1907.

I commenti di Ognibene de' Bonisoli sono nel Cod. 22.158 degli Addition. nel Museo Britannico. Per le sue relazioni coi Gonzaga Luzio-Renier, *I Filelfo e l'umanesimo alla Corte dei Gonzaga*, nel *Gst.*, XVI, 1890, pp. 140 sg.

Sul corso giovenalesco del Poliziano cfr. Del Lungo, *Florentia*, p. 179.

Su Pietro Martire d'Anghiera rimando al Mariéjol, *Pierre Martyr d'Anghiera*, Paris, 1887, pp. 44-5.

Pel commento di Francesco da Buti a Persio vedasi Fr. Novati, *Due grammatici pisani del sec. XIV*, nella *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, a. V., 1897, p. 253, n. 2; e R. Sabbadini, *Il cod. 13 K della Biblioteca di S. Gemignano* nella *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, XIII, 3, n. 37, 1906.

Su Bartolommeo dalla Fonte, Marchesi, *Bartolom. d. Fonte*, Catania, 1900, pp. 47, 113 sg; anche L. Frati, *Rime ined. di Bartolom. Fonzio*, nel *Gst.* 47, 1906, pp. 287-91.

Sullo Schifaldo commentatore di Persio, vedasi Di Giovanni, *Tomm. Schif. umanista sicil.*, nel vol. III della sua *Filologia e letteratura sicil.*, 1879, pp. 250-1.

Sulla fortuna d'Orazio è utile, ma non sempre esatto e tutt'altro che esauriente, il vol. di Gaet. Curcio, *Q. Orazio Flacco studiato in Italia dal sec. XIII al XVIII*, Catania, Battiato, 1913, al quale s'aggiunge il buon contributo di Roberto Valentini, *Come Orazio fu giudicato nell'Umanesimo*, nell'*Athenaeum*, a. III, 1915, pp. 152-70. Pel Petrarca studioso di Orazio, De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*[2], I, 180 sg.

Notevole, il significato di una scoperta fatta da Ant. Rios nel vecchio Archivio Comunale di Conegliano, di due fogli membranacei del Trecento con frammenti d'epistole oraziane, commentate da mano del sec. XV (in *Classici e neo-latini*, a. II, n. 3-4, 1906, pp. 190-6).

Pel codice polizianesco di Persio: R. Sabbadini, *Le scoperte*, ecc., I, 153; nella quale opera (1, 152) è cenno dell'altro codice antichissimo, perduto, di Marziale, scoperto dal Poliziano. Sulla fama di Persio, un accenno in Sabbadini, *Op. cit.*, II, 240.

Sulla conoscenza di Marziale da parte del Petrarca: De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*[2], I, 209.

Intorno al cod. di Marziale posseduto da maestro Domenico di Bandino, Sabbadini, *Op. cit.*, II, 184.

Sulle polemiche fra il Merula, il Calderini, ecc. intorno a Marziale, Gabotto e Badini Confalonieri, *Vita di Giorgio Merula*, Alessandria, 1894, capp. VI e VII.

Sull'edizione mantovana di Marziale: Gius. Antonelli, *Ricerche bibliografiche sulle edizioni ferraresi del sec. XV*, Ferrara, 1830, pp. IX sg.

Sulla fortuna di Luciano in Italia si hanno due buoni contributi di Natale Caccia, *Note su la fortuna di Luciano nel Rinascimento. Le versioni e i dialoghi satirici di Erasmo da Rotterdam e di Ulrico Hutten*, Milano, Signorelli, s. a., [m. 1914], volume preceduto da un altro, più interessante per l'argomento nostro: *Luciano nel Quattrocento in Italia. Le rappresentazioni e le figurazioni*, Firenze, Tip. Galileiana, 1907. Ma sarà sempre da ricordare il Förster' *Lucian in der Renaissance* nell'*Archiv f. Letteraturgesch.*, XIV.

Per la storia delle invettive umanistiche sono saggi utili, ma insufficienti, quello nel Vismara, *L'invettiva, arma preferita dagli Umanisti*, Milano, 1900 e quello del Savorini, *L'invettiva umanistica* nella *Rivista abruzzese*, XV, 12.

Sulla polemica scoppiata fra Basinio parmense, Porcellio e Tommaso Seneca, vedasi F. Ferri, *Una contesa di tre umanisti*, Pavia, Fusi, 1920. L'invettiva poetica latina contro il Gattamelata fu ripubblicata dallo stesso Ferri nell'*Athenaeum*, a. III, fasc. IV, 1915, pp. 424-5.

Per le due invettive anonime contro Tommaso Seneca e contro Egidio di Camerino rimando a R. Sabbadini, *Briciole umanistiche*, nel *Gst.* 47, 35-8.

Sulla polemica svoltasi fra il Morandi ed il Valla vedasi Lud. Frati, *Le polemiche umanistiche di Bened. Morandi*, nel *Gst.*, 75, 32-9.

Di Nicolò di Michele Bonaiuto e della sua *Sancta Jerusalem* e di altri suoi componimenti inediti in codici fiorentini e romani, autografi, darò notizia quanto prima

L'invettiva del Pontano contro il Pico fu fatta conoscere dal compianto Benedetto Soldati nella sua pregevole opera: *La poesia astrologica nel Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1906, pp. 239 sg. Per le diatribe del Pico contro gli astrologi, anche contemporanei, come il Bonincontri, si veda lo stesso Soldati, *Op. cit.*, p. 218.

L'ode giambica del Poliziano contro Bartolomeo Scala è nelle *Prose volgari ined. e poesie latine* e *greche edite e ined.* di Angelo Ambrogini Poliziano *raccolte e illustr.* da I. Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1867, pp. 273 sg.

La satira *In Ponerylicon* di T. V. Strozzi fu pubblicata con larghe illustrazioni da Reinhard Albrecht, *In Ponerylicon. Ein unveröffentliches lateinisches Schmäh-Gedicht des Tito Vespasiano Strozza* (1475), nella Mi. scellanea *Commentationes Fleckeiseni anae*, Lipsiae, Teubner, 1890, pp. 273-94 Pei componimenti degli *Erotica* secondo il Cod. di Dresda, vedasi lo stesso Albrecht, *Die Dresdner Handschrift der Erotica des T. V. Strozza*, in *Romanische Forschungen* del Vollmöller, vol. VII, 1892, pp. 231-92.

Sui *Sermones* dello stesso Strozzi, si vedano le sobrie e giuste osservazion di Anita Della Guardia, *T. Vespasiano Strozzi, Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi codici*, Modena, 1916, pp. LXXIV sg. In questo volume appunto (pp. 230 sg.) si può leggere il frammento in terzine contro la Curia romana, citato nel testo, dove egli dichiara: « Et è la nostra età venuta a tale che in dir di quella non seria bastante | Lucilio, Persio, Orazio et Juvenale ». Invita a sorgere giustiziere « Ercole estense, in cui sol si vede, fiorir virtù che è rara ai tempi nostri ». Questo capitolo ternario è una satira vera e propria, che fa pensare a quelle consimili e sincrone del Vinciguerra.

Sul carme satirico di Ercole Strozzi contro Panfilo Sasso E. Percopo, *D'un carme di E. Str. contro P. S.*, negli *Studî di letterat. ital.*, Napoli, 1902, IV, 222-4.

Per l'epigramma umanistico un cenno in V. Rossi. *Il Quattrocento*, pp. 185 sg. Sull'epigramma medievale F. Novati, *Attraverso il Medio Evo*, Bari, 1905, pp. 44 sg.

Ha delibato questa materia, per tre degli umanisti da noi citati, Cesare Ricci, *Il « Liber epigrammatum » di G. B. Valentini detto il Cantalicio*, Varallo-Sesia, tip. Valsesiana, 1911, *Maffeo Vegio epigrammista*, ib., e Il *De jocis et seriis di Fr. Filelfo*, ib.

Sull'epigramma alla Scuola di Guarino e su quelli suggeriti dal nome del Carbone, R. Sabbadini, *Vita di Guarino*, ecc., 1891, p. 141.

Per quanto è detto di Lancino Curzio, basti rilevar qui che egli ha lasciato due decadi, cioè 20 libri, di epigrammi, fra i quali ve ne sono di terribilmente violenti, come quelli contro Bernardino Corio, del quale v'è anche un epitafio satirico, dov'egli è detto « annalium inversor ». Un documento storico è, fra gli altri, il componimento *In Paedicopathicos* (nel lib. III *Sylvarum*, ed. Milano, 1521), le cui strofe si chiudono con questi due versi, a guisa di ritornello: « Sacclum veneni et pestilentia plenum, Est ocium quo prurit haec mala urtica ».

Su Lancino molte notizie documentate si trovano nell'eccellente monografia di Att. Simioni, *Un umanista milanese: Piattino Piatti*, Milano, 1904, (estr. dell'*Arch. stor. lomb.* a. XXXI). Una raccolta a parte degli epigrammi è quella *Epigrammata*, Mediolani. 1521. Ma il cod. Ambros. M. 4 Sup. contiene una serie numerosa di *Epigrammata* inediti, evidentemente giovanili: tanto è vero che il Sabbadini (*Gst.*, 46, 74 n.) vi rilevò la nota seguente: « Liber Lancini Curtii artium scolaris Mediolanensis, 1484 ». Aggiungo che non a caso Antonio Pelloto nel suo testamento poetico (Son. *Pelloto, mentre che hai saldo intelletto*) dice che lascia « Li epigrammi al Lanzin como fratello ». Il son. fu ripubblicato dal Renier, *Gaspare Visconti*, Milano, 1884, p. 78, n. 1, estr. dell'*Arch. stor. lomb.*, XIII.

Per l'epigramma del Cariteo, Percopo. *Le rime di B. Gareth detto il Chariteo*, II, 462.

L'epitafio satirico del Dati contro il Valla in Flamini, *Leonardo di Piero Dati* nel *Gst.*, 16, 65.

Per Gregorio Corrèr (Corraro) siamo sempre all'Agostini, *Ist. d. scrittori venez.*, Ven., 1752, t. I, o poco più, dacchè è insufficiente, sovrattutto per le satire, il volumetto di C. Aug. Riccio, *Gregorio Correr*, Pistoia, Flori, 1900. La epistola del Corrèr a Vittorino, con qualche altra notizia e con saggi delle Satire, in R. Sabbadini, *Gst.*, 46, 65 segg. Il giudizio eccessivo sul poemetto del C. *Ad Andream fratrem quomodo educari debeant pueri et erudiri* è del Riccio, *Op. cit.*, p. 46.

Su Ugolino Verino e il suo volume irreperibile di Satire: Alf. Lazzari, *Ugolino e Michele Verino*, Torino, 1897, p. 35.

Per E. S. Piccolomini poeta satirico mi son giovato dell'edizione, tutt'altro che soddisfacente, procurata da G. Cugnoni, *Ae. S. Piccolomini senensis Opera omnia*, Roma, 1883 (pubblicaz. della Reale accademia dei Lincei), nella quale sono anche riferiti i passi da me citati del Campano e dell'Anonimo postillatore (pp. 10 sg.).

Poggio nella XXIII delle sue *Facezie* dice il Card. Angelotto « sempre pronto a sferzare i vizî della Curia »; altrove (*Fac.* CCX) lo dice « uomo mordace e sempre pronto alla satira », ma non manca alla sua volta di farlo bersaglio della sua satira (*Fac.* XXVIII, CCX e CCXVIII), come uomo « stolto » « e matto » e « rapace e violente, che non aveva alcuna coscienza ».

L'epigramma-epitafio satirico contro Pio II è nel cod. G. 93 inf. dell'Ambrosiana, c. 203 v., contenente, inedito, il *De Jocis et seriis* del Filelfo. Gli altri citati sono riferiti da M. Borsa, *P. Cand. Decembrio*, ecc., nell'*Arch. stor. lomb.* S. II, a. XX, 1893, *Append.*, pp., 440-1.

La satira-epitafio del Decembrio contro l'autore dell'*Hermaphroditus* fu pubblicata da Ad. Cinquini e Rob. Valentini, *Poesie latine ined. di A. Beccadelli detto il Panormita*, Aosta, Tit. Allasia, 1907, pp. 52-3. Essa fa il pajo con la veemente satira che Porcelio scagliò contro l'*Ermafrodito*, pubblicata nei *Carmina ill. poetar. Ital.*, VII, 500 sgg. e ristampata dal Gaspary nel *Vierteljahrschr. f. Kultur u. Litter. d. Renaiss.* del 1886, p. 483 e a cui bene s'accompagna il sarcastico epigramma dello stesso Pandoni, *Persuasio ad Lecturam Ant. Panhormitae*, pubbl. dal Cinquini e dal Valentini, *Op. cit* p. 57, n. 1.

I due componimenti satirici di Pietro Barozzi si possono leggere negli *Anecdota Veneta* pubbl. dal Contarini, t. I, Venetiis, 1757, pp. 266 sg.

Per le poesie del Panormita, in mancanza dell'ediz. Forberg, mi son servito dell'ediz. *Quinque illustrium Poetarum*, ecc. *Lusus in Venerem*, Parisis, MDCCXCI, di F. Ramorimo. *Notizia di alcune epistole e carmi ined. di Antonio il Panormita* nell'*Archivio stor. ital*, S. V, t. III, 1889, pp. 447–50 e la cit. raccolta di Ad. Cinquini e R. Valentini, *Poesie lat. ined. di A. Beccadelli*, ecc. Per notizie sulle vicende del Panormita e sulla formazione e la cronologia dell'*Hermaphroditus* vedasi R. Sabbadini nel Supplem. 6 del *Gst.*, dove (p. 109) è la lettera del Panorm. al Toscanella, e nel *Gst.*, vol. V, 169, sgg. Su Mattia Lup e sui versi del Dati, basti rinviare a Fr. Flamini, *Leonardo di Piero Dati* nel *Gst.*, vol. XVI, 76, n. 3 e sg. Nella raccolta cit. del Cinquini e del Valentini, pp. 47, sg. è dato un saggio del carme satirico *Francisci Pontani conquestus apud Antonium Panormitam de largissimis Cereris et Bacchi muneribus ac Veneris spurcitiis* e della risposta, anche lunghissima, del Beccadelli, che nel ms. reca la didascalia seg.: *Antoni Panormitae centoma id est responsio ad satyram Magistri Francisci*. I due carmi sembrano da assegnarsi alla prima metà del 1427, allorchè il Panorm. era ancora a Bologna.

Per le due lunghe elegie polemiche fra Porcelio e il Panormita, rimando al Sabbadini, *La polemica fra Porcelio e il Panormita*, Milano, 1917 (estr. da *Rendiconti* del r. Istituto lombardo, vol. L, fasc. 12–13), il quale bene rileva il ritratto satirico che il Beccadelli delinea di Jacopo Langusco (Langosco) nella sua elegia a Porcelio, che v'è designato come « acer bardus ».

Per le « *Commentationes florentinae De Exilio* » di Francesco Filelfo, mi son giovato specialmente del saggio che Carlo Errera con questo titolo pubblicò nell'*Archivio stor. ital.*, S. V, t. V, 1890.

Per le *Satyrae* mi sono valso d'un bell'esemplare della rara edizione del 1476: *Francisci Philelfi* (sic) *Satyrarum Hecatostichon Prima Decas* e in fine: « Franc. Philelphus. Huic Satyrarum Operi extremam manum Mediolani Imposuit Die Martis kal. Decembris Anno A natali Christiano M CCCCXLVIIII » e, più oltre: Impressae Mediolani Galeaccio Maria Sphortia Invicto Duce ecc. per Christophorum Valdarpher Ratisponensem, ecc. Anno a Natali Christiani Millesimo Quadringentesimo septuagesimo sexto: Idibus Novembribus ».

Per la raccolta inedita *De iocis et seriis* basti rinviare alla buona notizia che sul cod. malatestiano di Cesena diede Giacomo Borghini, *Un codice del Filelfo nella Biblioteca Malatestiana* nel *Gst.*, 12, 1888, pp. 395-403; alla quale si deve aggiungere, pel cod. Landiano, il pregevole contributo del Flamini, *Da codici Landiani di Francesco e Giovan Mario Filelfo*, nel *Gstor.*, 18, 320 sgg. I due epigrammi contro Poggio Bracciolini furono editi dal Walser, *Poggius Florentinus. Leben u. Werke*, Leipzig, Berlin, Teubner, 1914, p. 178.

La 3.ª Invettiva di Poggio contro il Filelfo è in *Opera*, ed. Basilea, 1538, p. 175. Naturalmente mi son valso della fondamentale monografia del Walser testè citata. L'osservazione dello Shepherd è nella *Vita di M. Poggio*, trad. del Tonelli, Firenze, 1825, t. I, p. 244. Pel *Facetiarum liber* del Bracciolini rimando, oltre che alla cit. opera del Walser, alle eccellenti pagine che sulla raccolta poggiana scrisse L. Di Francia nella sua *Novellistica* (nella *Storia dei generi letterarii italiani*, Milano, Francesco Vallardi), pp. 335–53.

L'Inventario di (non *dei*) *libri di Poggio*, cui si allude nel testo, fu pubblicato dal Walser, *Op. cit.*, pp. 418 sgg. Il « Dantes » vi ha il n.° 55, il « Martialius » (*sic*) il n.° 58.

Natale Caccia nell'Avvertenza al cit. suo saggio su *Luciano nel Quattrocento in Italia*, ecc. Firenze, 1907, informava che nel suo futuro lavoro complessivo avrebbe consacrato un intero capitolo, il IV, a L. Bat. Alberti, discorrendo largamente delle sue *Intercenali* e del *Momus*. Ma fino ad oggi (1922) i promesso volume, ch'io sappia, non ha veduto la luce.

Per l'Alberti mi sono servito, naturalmente, delle meritorie fatiche di G. Mancini, così per la *Vita*, 2.ª ed., Firenze, 1911, come per l'ediz. degli *Opera nedita*, Firenze, 1890, nè ho trascurato i bei contributi critici di Fr. C. Pellegrini

e le altre comunicazioni dello stesso Mancini, sovrattutto, *Una Intercenale ined. di L. B. Alberti*, nel *Gst.*, 41, 318-23 e lo studio di Giulio Dolci, *L. B. Alberti scrittore*, Pisa, Nistri, 1911, pel quale vedasi Fr. C. Pellegrini nel *Gst.*, 62, 210-4.

Purtroppo, pel *Momus*, essendomi stata inaccessibile la rara edizione del testo latino, ho dovuto rassegnarmi alla versione di Cosimo Bartoli, che ha tutta l'aria d'un travestimento, negli *Opuscoli morali*, ecc., Venezia, appresso Francesco Franceschi Sanese, 1568.

Pel Poliziano, quanto ai testi, mi sono fondato sull'edizione delle *Prose volgari ined. e poesie latine e greche edite e ined. raccolte e illustrate da* Isid. Del Lungo, Firenze 1867, e nonchè sui due volumi *Angeli Politiani Opera*, Lugduni, apud deb. Gryphium, 1553. Quanto a letteratura storica e critica, oltre al vecchio ma sempre utile Mencke, *Historia vitae et in literas meritor. A. Politiani*, Lipsiae, 1736, ricorderò I. Del Lungo, *Florentia*, Firenze, 1897, dov'è riprodotta la versione, da me citata nel testo, della *Lamia;* G. B. Picotti, *Fra il poeta e il lauro*, nel *Gst.*, voll. 75 e 76 (1915), G. Pesenti, *Le poesie greche del Poliz.*, Milano, Hoepli, 1915 (estr. dalle *Memorie* del r. Istituto lombardo, ecc., Cl. Lettere, ecc , vol. XXIII). Da non trascurare la breve comunicazione documentata di I. Del Lungo, *Fra lo Scala e il Poliz.*, nella *Miscell. stor. d. Valdelsa*, a. IV, 1896, pp. 179-80 e l'acuta *Nota* di G. B. Picotti, *Marullo o Mabilio?* Pisa, 1915 (estr. dagli *Studî di storia e di critica letteraria in onore di Fr. Flamini*) (usciti nel 1918). Il Pic. combatte giustamente l'identificazione del Marullo con Mabilio, la quale, contro l'opinione del Cinquini, appare sempre più inammissibile, dopo che quest'ultimo nella sua rivista *Classici e neolatini* del 1908, n. 2-3, pp. 266 sg., diede in luce alcuni componimenti che sotto il nome di *Mabilius* si trovano in un cod. Vatic. Urbinate. Che questi carmi sì possano assegnare al Marullo non sembra al Ciceri, *M. Marullo*, nel *Gst.*, 64, 1914, p. 314, n. 1. Sta il fatto che negli epigrammi polizianeschi contro Mabilio non c'è nessun tratto caratteristico che possa riferirsi al Marullo e che trovi una corrispondenza necessaria negli epigrammi del Tarcaniota, sui quali e sul sonetto in risposta a quello del Poliziano, andato perduto, vedasi Del Lungo, *Florentia*, cit., pp. 67-9. Il Pesenti. *Le poesie greche del Poliziano*, Milano, 1915 (estr. delle *Mem.* d. r. Istituto lomb., vol. XXIII, fasc. II), p. 12 riafferma che la polemica in epigrammi sanguinosi [quelli *In Mabilium*] impegnata dal Poliziano col Marullo fosse la sua vendetta di amante sfortunato della Alessandra Scala contro il rivale fortunato. Ma la sua *memoria* è anteriore alla *nota* del Picotti.

L'osservazione del Del Lungo sul carattere non solamente letterario della polemica dibattuta fra il Poliziano e lo Scala, è nella Nota documentata *Fra lo Scala e il Poliziano* inserita nella *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, a. IV, 1896, pp. 179-80. Su questa polemica, oltre il vecchio Mencke, *Op. cit.*, pp. 58-78, si vedano il Rossi, *Quattroc.*, pp., 274-5 e il Gaspary, *Storia* II, I, ², pp. 213, sg. (vers. ital.). E non si trascurino gli epigrammi satirici d'argomento politico che il Poliziano scrisse contro l'Arcivescovo Salviati, impiccato per la Congiura dei Pazzi (cfr. Del Lungo, *Prose vol.*, cit., p. 105 e 113 *n.*). Mi rimase inaccessibile l'opuscolo del Pratesi, *Gli epigrammi di A. Poliz.*, Fermo, 1877.

Pei *Carmina* del Pontano ho usato, naturalmente, l'edizione critica di Bened. Soldati, in due voll. Firenze, Barbèra, 1902; pei Dialoghi, compresi nell'ediz. *Opera*, Basilea, 1561, ho adoperato un'ediz. cinquecentesca s. a. n. n. di st. Da non trascurarsi, la vecchia monografia del Tallarigo e le eccellenti pagine di V. Rossi nel *Quattrocento;* e da consultarsi con qualche riserva il Gothein, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale, traduz.*, ecc. di T. Persico, Firenze, Sansoni, 1905.

Giuste osservazioni ha Phil. Monnier, *Le Quattrocento*, Paris, 1901, t. I, nel Cap. VII, opportunamente intitolato *L'esprit populaire dans le latin.*

Buon medaglione del Pontano è quello recente di M. Scherillo, *Un uomo di Stato del Rinascimento*, ecc., nella *N. Antologia*, 16 giugno e 16 luglio 1920.

ERRATA-CORRIGE

pag. 27, l. 13	fosse un vescovo	fosse capace un vescovo
» 57, » 16	ben rilevati	abbastanza rilevati
» 62, » 1	spesimus	pessimus
» », » 4	Bienne	Brienne
» 69, » 21	1241	1242
» 108, » 15	XIII	VIII
» » » 20	Bancuti	Brancuti
» 120, » 14	non vede	non si vede
» 123, » 3	ad intento	ad un intento
» 121, » 22	[salati]?	[salati?]
» 126, » 14	e di Càlega	e Càlega
» 130, » 34	Forenza	Fiorenza
» 134, » 12	trasse	traesse
» 139, » 33	l'unico sonetto	nel primo dei due sonetti che di lui si conoscono
» 181, » 26	yincere	vincerà
» 189, » 8	antisi, di tetempo	antitesi di tempo
» 191, » 10	Se riandiamo	12. Se riandiamo
» 250, » 11	Infatti	1. Infatti
» 251, » 39	I due maggiori	2. I due maggiori
» 314, » 20	bcoca	bocca
» 354, » 23	Foma	Toma
» 360, » 17	Braccio	Baccio

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 26 05 07 007 5